

FRIEDRICH
SCHILLER

LETTERE SULL'EDUCAZIONE ESTETICA DELL'UOMO

Callia o della bellezza

Introduzione e note di A. Negri



ARMANDO EDITORE



Friedrich Schiller

LETTERE
SULL'EDUCAZIONE
ESTETICA DELL'UOMO

CALLIA O DELLA BELLEZZA



CLASSICI



Friedrich Schiller

**LETTERE SULL'EDUCAZIONE
ESTETICA DELL'UOMO**

CALLIA O DELLA BELLEZZA

Introduzione e note di Antimo Negri

Armando Armando Editore

© 1976 Editore Armando Armando Via della Gensola, 60-61 -
Roma

Tel. (06) 5818441 -5817245

Prima ristampa 1984

Una nuova traduzione italiana dei più celebri *Briefe* schilleriani era necessaria da un punto di vista ermeneutico dal quale si auscultasse il senso del loro lessico più frequente ed anche più autenticamente tecnico nell'area della filosofia classica tedesca, in cui essi, come ho cercato di provare altrove (*Schiller e la morale di Kant*, Milella, Lecce 1968), coerentemente cadono, con una poderosa energia speculativa che loro riconobbe lo stesso suo più grande protagonista, Hegel: e, naturalmente, si tratta di una energia che anima un discorso che non è puramente estetico e pedagogico, se quello di Schiller è soprattutto un discorso etico-politico, condotto avanti con attitudine rigorosamente dialettica e senza perdere di vista, proprio perché lo conduce *als Philosoph*, l'orizzonte gnoseologico al quale guarda - e questo è molto importante per dare a Schiller il posto che merita nella storia della filosofia - con preoccupazioni che restano ancora kantiane e sollecitazioni che sono già hegeliane.

E' quello che ho voluto, qui, fare, dichiarando tuttavia di usufruire, convenientemente ed efficacemente, in particolare, di tre traduzioni italiane precedenti: quella di J. Trincherò (Paravia, Torino 1882); quella di R. Heller Heinzelmann, con il commento di G. Calò (Sansoni, Firenze 1927) e quella di C. Baseggio (in *Saggi estetici*, Utet, Torino 1951).

Un ausilio discreto mi è venuto dalla traduzione francese di R. Leroux (*Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Collection Bilingue des Classiques étrangers, Montaigne, Paris 1943) e dalla traduzione inglese di E. M. Wilkinson e L. A. Willoughby (*On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, At the Clarendon Press, Oxford 1967), di cui mi sono stati abbastanza giovevoli il commento ed il glossario dei termini. Non ho trascurato neppure l'edizione scolastica delle *Lettere*, curata da A. Sbisà (La Nuova Italia, Firenze 1970), vista, peraltro, quando il manoscritto di questo lavoro era già pronto.

Per la prima volta tradotto in italiano, invece, è lo scritto schilleriano *Kallias oder über die Schönheit*, il cui ruolo nella formazione di Schiller va sempre più acquistando importanza (cfr., soprattutto, T. Ellis, *Schiller's "Kalliasbriefe". A Critical re-examination of the text and the traditional methods of interpreting Schiller's Aesthetics*, Diss., London 1965). Delle molte edizioni dei due *saggi estetici* schilleriani si sono tenute presenti in particolare le seguenti:

Philosophische Schriften, voll. XI e XII della Säkularausgabe, *Sämtliche Werke*, 16 Bänden, Stuttgart, Cotta'sche Buchandlung, 1905; *Werke in drei Bänden*, unter Mit-Wirkung von G. Fricke, herausgegeben von H. G. Göpfert, II, C. Hanser Verlag, München 1966.

Nella traduzione ho fatto valere il criterio della massima adesione al testo, del quale si è cercato, in particolare, ogni volta che la resa in italiano lo consentisse senza ingenerare pesantezze stilistiche, di conservare la struttura sintattica e la naturale collocazione di certi aggettivi; una libertà, il cui godimento servisse a chiarire il senso del testo, mi son presa, talvolta, nell'uso dei segni di interpunzione. Nell'introduzione e nel commento (le note, incluse nel testo, indicate con le lettere dell'alfabeto sono di Schiller; quelle indicate con le cifre arabe del curatore), attenti l'una e l'altro a cogliere la sostanza di fondo della problematica schilleriana, si è fatto un uso il più possibile opportuno e parco, in odio a qualsiasi sterile anche se accademicamente programmatico esibizionismo citatorio, della letteratura critica, per la quale si rinvia il lettore a: H. MARCUSE, *Schiller -Bibliographie unter Benutzung der Trämelschen Schiller-Bibliothek*; W. VULPIUS, *Schiller Bibliographie 1893-1958*, Weimar 1959; E. M. WILKINSON - L. A. WILLOUGHBY, *Bibliography*, in F. SCHILLER, *On the Aesthetic Education of Man*, cit., pp. 353-364. Ci è infine parso opportuno allestire un glossario che, anche rispetto a quello di Wilkinson e Willoughby, è più nutrito, dal momento che è atteso ad una comprensione più vasta e più articolata del lessico della filosofia classica tedesca di cui si parlava in partenza.

INTRODUZIONE

1. CONDIZIONI E PROSPETTIVE DELLA RICERCA

Schiller è, certamente, tra i protagonisti della *Goethezeit* ¹, colui che più ha pensato e sperato di risolvere il problema di Kant. Questo problema, almeno dopo la lettura di Schiller, non può assumersi ancora come unicamente impostato sulla cifra, speculativamente tecnica, del dualismo tra fenomeno e noumeno² se, dietro la stessa cifra, bisogna ormai leggere una situazione esistenziale, socialmente determinata, dell'uomo contemporaneo. Che è un uomo scisso o intero secondo che il problema di Kant si lasci intatto nella sua impostazione originaria o si risolva, effettivamente, senza ricorrere alla truffa, tutto sommato ideologica, della copertura fatalistica, invitante alla rassegnazione, della *Trennung* tra l'uomo ed il suo mondo: e conta che il mondo sia lo stesso mondo costruito dagli uomini. La riflessione e la speranza di Schiller cadono in un momento preciso del neo-umanesimo tedesco, in cui la soluzione del conflitto accennato pesa nella coscienza non puramente filosofica, con tutta la gravità che non può non avere allorquando si comprende che la sua soluzione investe per intero il destino dell'uomo. Il suo risvolto decisamente pedagogico³ non deve far, tuttavia, dimenticare, che il conflitto è, esso stesso, integrale: e riguarda, per l'appunto, l'uomo, come soggetto di conoscenza non meno che come animale politico. Con questo suo tratto caratteristico di integralità lo eredita, Schiller, da Kant, prima che Hegel pretenda di averlo superato con la sua poderosa operazione dialettica.

Quello di Schiller è, dunque, il problema di Kant; e, se Kant è un pensatore borghese, nella misura in cui rimane un pensatore fondamentalmente *dualista*, la soluzione del conflitto implica il superamento di un tipo di società, che è appunto la società borghese, in cui l'uomo è vittima della lacerazione: oggi, si direbbe dell'alienazione, della repressione. La quale, è vero, si esercita quando l'individuo e la comunità non coincidono originariamente e, per dò stesso, la comunità, assumendo il volto estraneo del sistema o di un universo prepotentemente razionale⁴, agisce sull'uomo con tutta la violenza di un apparato che vuole conservarsi. Peraltro, la comunità come sistema o come universo razionalizzato ha sempre vinto; vince,

di fatto, oggi: e, se vince, vuol dire che il problema di Kant, nonostante l'impresa teoretica della *Kritik der Urtheilskraft*⁵ e l'ottimismo dialettico di Hegel⁶, resiste nella sua impostazione. Ma questo vuol dire anche che a resistere è l'universo sociale borghese, contro il quale significativamente, in forza della stessa lezione di Schiller sulla «barbarie» borghese⁷, scoppia la contestazione come espressione della volontà dell'uomo di opporsi a qualsiasi integrazione repressiva⁸, quale che sia il piano sul quale viene giocata⁹.

Dico questo, perché Schiller è, si sa, anche il poeta della contestazione. Lo è stato, anzi, forse, prima di nutrire la speranza nella soluzione dialettica del conflitto tra l'uomo e la comunità. E, qui, puntando, anche ai fini di una valutazione che non per questo vuole presumersi oggettiva di un "autore", sul *Fortleben* di Schiller, dall'osservazione di un eccezionale momento di esso medesimo ritengo utile partire per lo svolgimento, che non si risolve nella pallida ripetizione di ordine ermeneutico, di questo attualissimo tema storiografico. Il momento del *Fortleben* indicato mi è suggerito da V. Strada. «Immenso» - egli sostiene - «è il tema "Dostojewski] e Schiller"»; e, illustrandolo, personalmente, trova che «il nome di Schiller toma sei volte in *Delitto e castigo*»¹⁰, quasi sempre per farlo responsabile di un idealismo o di un umanesimo estetico del quale il protagonista del romanzo dostojewskijano, Raskolnikov, sarebbe il dolente portatore, in una società diversa da quella in cui vive Schiller, ma che di essa nondimeno ripete le caratteristiche di fondo che sono, poi, quelle di un alienante borghesismo feudale, Raskolnikov è Schiller, in quanto «anima bella», come gli obietta, irridendo, Svidrigajlov; ma quale «anima bella», se sceglie la via del «delitto»? Dove, il «delitto» è la rottura contestatoria dell'uomo con la comunità, il gesto per cui l'uomo riguadagna una posizione intransigentemente individualistica, vivendo a pieno la sua «tragedia» nel senso greco ed hegeliano del termine¹¹: cioè, la tragedia che non si può non vivere quando, per una decisione interiore o per un travolgimento sentimentale, si diventa *Selbsthelfer*, uomo assolutamente autonomo, al di qua di ogni irretimento civile, di ogni integrazione sociale che produca uomini d'ordine. Raskolnikov, infatti, più che un'«anima bella», è un personaggio tragico anche nel senso schilleriano: «patetico»¹² o «idealista»¹³, fratello, almeno al principio, e cioè prima del "castigo", più che della pulzella di Orléans e di Maria Stuarda¹⁴, di Karl Moor, il protagonista protoromantico e sturmeristico di *Die Räuber*, caro a Nietzsche per il suo odio contro il «secolo vile» e, quindi, per la sua «inattualità»¹⁵: in una parola, per il suo anticonformismo, che ne fa, anche cristallizzato nella sua figura di personaggio, il capostipite di tutta la schiera dei contestatori moderni e contemporanei. Ed invero Raskolnikov si mette, proprio come Karl

Moor, fuori della città: portandosi, si capisce, dentro, tutta la pena che si portava dentro l'esule greco¹⁶, tutta l'angoscia del personaggio tragico antico che non si fosse ancora restituito alla pace con la città. Della quale, da ultimo, Raskolnikov non riconosce, almeno quando si dispone al "delitto", la legge, ancora come Karl Moor: ed è come dire che alla giustizia egli non guarda come ad un valore civile, bensì come ad una costruzione personale. In questo senso, Raskolnikov guadagna, sempre come Karl Moor, una autonomia individualistica assoluta: che questa venga messa in crisi quando l'uno e l'altro eroe si assoggettano, alla fine, alla legge della città, Raskolnikov subendo il "castigo" e Karl Moor la condanna dello stesso padre, che aveva voluto vendicare, questo non significa affatto che, quell'autonomia, non venga, dall'uno e dall'altro personaggio, esibita in tutta la sua tracotanza anarchica. Ed è, questa, tracotanza di un eroe antihegeliano per eccellenza, di un eroe che misconosce la razionalità dell'universo sociale, la validità del sistema, e si lascia sopraffare dall'estro e dalla tensione anticomunitaria, protestando, in fondo, contro il mondo borghese con spirito borghese: in sostanza, stirneriano, se attinge la sua «unicità» umana, ed anche kierkegaardiano, se raggiunge il livello di un'esistenza assurda, di uno "straniero" come quello di Camus¹⁷.

Ora, è questa tracotanza anarchica, esistenzialistica, a fare di Raskolnikov e di Karl Moor degli eroi protoromantici. I quali, bisogna aggiungere, sono eroi antihegeliani, se non sono disposti ad ammettere la razionalità della società reale in cui vivono. Essi, anzi, le leggi di questa calpestano, come quelle che non sono giuste e non producono giustizia. Al limite, Raskolnikov e Karl Moor hanno un fratello nel kleistiano Michele Kohlhaas che diventa bandito giustiziere, fornendo una ben nota e significativa figura allo Jhering, teorico della «lotta per il diritto»¹⁸. E' in questo tipo di lotta che Hegel non scorge alcuna sorta di eticità: più propriamente, Hegel questa eticità non scorge in qualsiasi uomo che tende a conseguire una estrema autonomia individualistica; e si spiega così il suo giudizio su Karl Moor, che è, poi, un giudizio su Schiller poeta tragico della contestazione, come tale associato anche al Goethe del *Goetz*:

«Ora, l'interesse ed il bisogno di una siffatta reale ed individuale totalità e vivente autonomia non ci abbandoneranno e non potranno mai abbandonarci, per quanto riconosciamo tanto utili e razionali l'essenzialità e lo sviluppo delle condizioni nella vita civile e politica evoluta. In questo senso noi possiamo ammirare lo spirito poetico giovanile di Schiller e di Goethe nel loro tentativo di guadagnare la perduta autonomia delle figure entro questi rapporti già dati dell'epoca moderna. Ma come vediamo noi che Schiller realizza questo tentativo nelle sue prime opere? Solo con la rivolta contro l'intera

società civile. Karl Moor, offeso dall'ordine esistente e dagli uomini che abusano della potenza di esso, esce dall'ambito della legalità e, avendo l'ardire di infrangere le barriere che lo rinserano e creandosi così una nuova condizione eroica, si fa restauratore del diritto ed autonomo vendicatore del torto, dell'iniquità e dell'oppressione»¹⁹.

Il quale è un giudizio in cui agisce, non c'è dubbio, l'acredine antikantiana di Hegel, appuntato contro la morale autonoma, fonte di anarchia e, quindi, di *immoralità*²⁰. Ma quella di Hegel è acredine antiscissionistica, collera dialettica; ed investe anche Schiller giovane poeta tragico, creatore di un personaggio che non si riconosce, proprio come Raskolnikov, nella città. Un tale Schiller è, si capisce, ancora, direttamente o indirettamente, fermo al problema di Kant, filosofo borghese, perché filosofo della scissione; ma bisogna dire che si tratta di uno Schiller che non si è posto ancora il problema, autenticamente dialettico, dell'«educazione estetica».

Un tale Schiller, tuttavia, già al di qua delle grandi tragedie in cui i personaggi diventano sempre meno «patetici» e più «belli»²¹, avverte la necessità della disfatta della posizione contestatola; ed è importante, in proposito, sottolineare che Karl Moor, non meno di Raskolnikov che sconta il «castigo», ha come il pentimento del suo isolamento individualistico, dell'offesa recata all'ordine della città. Ed io direi che si tratta di un pentimento, per dir così, dialettico, di riconciliazione (la *Vereinigung*, la *Versöhnung* di Hegel!) con la città, quello che avvertivano in profondo i personaggi della tragedia classica, prodotta in una città che Hegel²² e lo stesso Schiller²³ ritengono tale che da essa non può staccarsi l'uomo, mai *individuo* e, cioè, mai essere diviso in due. Si ascolti Karl Moor che Schiller *facit loquentem* nell'ultima scena di *Die Räuber*:

«Folle che sono stato, a sognare di migliorare il mondo commettendo atrocità, e di dar saldezza alle leggi con l'illegalità! Lo chiamavo rivalsa, diritto; presumevo, Provvidenza, di riparare le breccie della tua spada, di rimediare alle tue parzialità... Vanità puerile! ed ecco che sono giunto al limite di un'orrenda vita e comprendo con grida e stridor di denti che uomini come me scardinerebbero dalle basi tutto l'edifido del vivere civile... Ma ho anche il mezzo di riconciliare le leggi offese, di sanare l'ordine maltrattato. Occorre un olocausto perché esso torni a spiegare davanti al mondo la sua invulnerabile maestà: quest'olocausto sono io. Per esso devo morire»²⁴.

Schiller, che così fa parlare Karl Moor e lo fa decidere a darsi la morte, è un poeta ed un filosofo già pronto a tentare la risoluzione del

conflitto emblematicamente espresso dalla filosofia kantiana e ad andare oltre l'esposizione drammatica di una contestazione borghese contro un mondo borghese. L'idealismo soggettivo e l'umanesimo protoromantico, che rimbalzano dal personaggio da lui creato sulla sua poesia, cedono il posto ad una nuova esigenza, quella di fondare una conciliazione tra l'ordine civile e l'ordine umano. Questa esigenza si accende nel suo pensiero come esigenza della conciliazione tra intelletto e sensibilità che ben configurano, in seno ad una problematica che solo apparentemente è solo gnoseologica ed etica ed estetica, rispettivamente, l'ordine civile e l'ordine umano. Sono, questi due ordini, in urto, perché il primo è eccessivamente intellettualistico? Ma contro l'eccessivo intellettualismo dell'ordine civile non vale la rivolta sterile di Karl Moor. L'ordine umano, la sensibilità, non si difende contro l'ordine civile, l'intelletto, prevaricando dal ruolo che ad esso compete. Schiller si prepara ad essere un filosofo non della rivolta, ma della conciliazione. Della conciliazione dialettica, si capisce. Già alla scuola di Kant, quello che, nella *Kritik der Urtheilskraft*, maggiormente attenua la distanza tra l'intelletto e la sensibilità. Per questo stesso, Schiller si prepara ad essere un filosofo politico che contesta dialetticamente la società borghese. Ma, per questo anche, Hegel può ammirarlo come l'unico predecessore che è già sulla strada dell'idealismo oggettivo, che qui bisogna considerare come la stessa strada dell'eticismo e dell'antiborghesismo²⁵. E' la strada dell'«educazione estetica», attraverso la quale Schiller tende alla conquista di una dialettica umanistica o, senz'altro, di una concezione dialettica dell'uomo e, ancor meglio, di una concezione dell'uomo dialettico, che è, poi, l'uomo la cui sensibilità è reintegrata nei suoi diritti. Schiller può indurre ad un pentimento dialettico Karl Moor, ma non per questo accetta come assolutamente razionale il sistema sociale borghese. Il quale è, altresì, un sistema da lui osservato con acuto senso, in un tempo di incipiente industrializzazione, dei conflitti sociali che lo caratterizzano. Agli amici masnadieri che, vedendolo morire, gli attribuiscono un gesto teatrale ed esibizionisticamente stoico («Lasciatelo andare! E' la sua megalomania. Vuol dare la vita per farsi ammirare...»), Karl Moor rivolge le sue ultime parole, che sono anche le ultime parole del più celebre dramma schilleriano:

«E' vero; mi si potrebbe ammirare... (Medita un po'). Ma ora ricordo di aver parlato, mentre venivo in qua, con un poveraccio, un bracciante che ha undici bambini. Sulla mia testa c'è la taglia di mille luigi d'oro. A quell'uomo possono servire»²⁶.

Karl Moor rivolge, morendo, la sua attenzione allo stato del lavoro,

o del lavoratore, nella società che ha voluto contestare. Ed è come la promessa del giovane poeta, che sarà sciolta dal filosofo, di guardare bene in faccia alla condizione più disumana dell'uomo prodotta dal dualismo di Kant, quale espressione della civiltà borghese che, già ad un livello mediocre di progresso industriale e tecnologico, si caratterizza come civiltà del lavoro diviso, l'espressione, a sua volta, più concreta e più cospicua, della scissione messa a problema da Kant, come problema del superamento della civiltà borghese. E, stando così le cose, non si può non accettare, per non depositare il problema di Schiller sul piano di una estetica anodina e cattivamente autonomizzata, il punto di vista di G. Lukács:

«Quando Schiller accentua così nettamente la portata del principio estetico fino al punto di oltrepassare ampiamente il campo dell'estetica e cercando in esso la chiave per risolvere il problema del senso dell'esistenza sociale dell'uomo, viene allora chiaramente alla luce la questione fondamentale della filosofia classica tedesca»²⁷.

La questione non è innocentemente estetica e nemmeno astrattamente speculativa. La questione è, alla radice, etico-politica o, senz'altro, sociale. Che se questa questione si dibatte lungo tutto l'arco della filosofia classica tedesca, da Kant a Hegel, bisogna vedere quale è il posto che prende Schiller in questo dibattito. Certo, è il posto di un pensatore che si batte, come si è detto, per la concezione dell'uomo dialettico. Che se l'uomo dialettico è l'uomo in cui intelletto e sensibilità non si scontrano, bensì si incontrano in una superiore *Überstimmung*, se in questa stessa si incontrano la sua natura di individuo (sensibilità) e di uomo civile (intelletto), la concezione schilleriana dell'uomo è quella di un uomo totale (*Ganz Mensch*), che non può non richiamare in mente, per controparte, l'uomo frazionario di Rousseau²⁸. Quest'uomo è il cittadino della città borghese, per costituire la quale *contratta*. Ed è importante che, proprio per *contrattare*, si faccia *parte* e si voti ad essere *parte*. In quanto a Schiller, egli non riconosce tanto l'uomo del Rousseau del *Contrat social*, quanto, piuttosto, strizza l'occhio al meno illuminista (o meno borghese) e più romantico Rousseau, a quello della *Nouvelle Héloïse*, dalla quale trae il motto per i *Briefe* pubblicati in «Die Horen» nel 1795:

«Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit»²⁹.

Ora, l'uomo, quando si lascia condurre dal sentimento, può trovarsi contro la ragione (la *raison* illuministica o la *Vernunft*

kantiana), quando addirittura non intoppi nell'ostacolo dell'intelletto (*Verstand*) più funzionale nell'organizzare il dominio del "soggetto logico dell'illuminismo" visto da Horkheimer e Adorno, il dominio in cui il sentimento è, appunto, "materiale di sfruttamento"³⁰ quando non sia anche soffocato prepotentemente fino a creare il bisogno di una liberazione. La grande speranza di Schiller è di realizzare accordo tra *raison* e *sentiment*, tra *Vernunft* e *Sinnlichkeit*; di impedire al *Verstand* di esercitare la funzione calcolante del dispotismo illuminato o della tolleranza repressiva³¹; di impedire allo stesso *sentiment*, alla stessa *Sinnlichkeit* di esplodere in modo da trasformare il suo possessore in un impetuoso "masnadiero". E' la speranza che ne fa un pensatore dialettico caro, come si è visto, a Hegel; ma anche un pensatore che lascia scorgere nella sua teoria estetica un gesto sottile del pensiero ideologico e conservatore³². Ed è vero che, alla speranza schilleriana, si accompagna la forte preoccupazione che il *sentiment*, la *Sinnlichkeit* si mantenga nei limiti in cui possa continuarsi a far svolgere alla *raison*, alla *Vernunft*, il suo ruolo. L' "educazione estetica" è una educazione sociale; e l'uomo esteticamente educato è un uomo destinato a conciliare la sua situazione umana con la condizione civile. Il dissidio tra questa condizione e quella situazione è quello stesso che fa scoppiare la tragedia delle creature non integrate socialmente: e queste creature non sono solo i Karl Moor ed i Raskolnikov; son tutti i personaggi tragici che rischiano una solitudine individualistica in una società che non li *comprende*, in un universo sociale razionalizzato che gestisce il potere sulla loro sensibilità, intesa nel senso più complesso della parola³³. Oltre questo dissidio, c'è, per Schiller, può esserci la riunificazione delle «forze divise dello spirito», l'«armonico legame tra la mente e il cuore, tra l'intelligenza e l'arguzia, tra la ragione e la fantasia», la riunificazione e l'armonico legame che restituiscono l'interezza all'uomo³⁴. Ed è una interezza che vale equilibrio, quello dei piatti di una bilancia umana, realizzato solo quando né il piatto della ragione né quello della sensibilità tendono a cadere in basso per troppo peso.

La realizzazione dell'equilibrio si fa dipendere dall'istinto del gioco (*Spieltrieb*) e alla stessa si affida il compito di rendere possibile l'avvento di una civiltà ludica, in cui l'istinto materiale (*Stofftrieb*) esaltato dall'illuminismo più materialisticamente incline e l'istinto formale (*Formtrieb*) celebrato dal più astratto razionalismo ben disposto anche a far valere in assoluto le ragioni di un ennesimo spiritualismo, giochino insieme, senza frantumare in due l'uomo, senza farne uno "squilibrato", quello che in effetti diventa, quando uno dei due istinti prende il sopravvento e non consente l'esercizio dell'altro. E, non c'è dubbio, il tema di Schiller è quello della civiltà ludica, equidistante dall'estetismo e dall'intellettualismo : la civiltà

che può dirsi *schematica*, ove ben si colga il senso dello *schema* teorizzato da Kant³⁵, e che può dirsi anche *etica*, ove ben si penetri nel senso della *eticità* hegeliana ³⁶. Ma Schiller, guardando alla Grecia di Hegel e di Hölderlin e leggendo Kant³⁷, non dimentica che la civiltà ludica, da ultimo, è la civiltà di una conciliazione che non può porsi unicamente come equilibrio, kantianamente e hegelianamente avvertito, tra intelletto e sensibilità, tra comunità ed individuo. I termini da conciliare Schiller, che è un medico, li prende anche nella sua più radicale e brutale significazione. Lo *Spieltrieb*, allora, fin dall'inizio, è inteso anche come quello che deve realizzare un perfetto *Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*: un perfetto rapporto tra la natura animale dell'uomo e la sua natura spirituale, come si legge nel titolo di uno scritto fondamentale del periodo prekantiano dell'attività filosofica di Schiller (1779-1791), partendo dal quale continuerò il mio discorso.

2. L'AVVIO DELL'ORIZZONTE TEMATICO DELL'EDUCAZIONE ESTETICA

La presentazione della sensibilità come natura animale che va conciliata con la natura spirituale dell'uomo e non repressa costituisce già un motivo centrale nel programma speculativo di Schiller teorico dell'educazione estetica e della dialettica umanistica che troveranno la loro espressione più piena e più coerente nei *Kalliasbriefe* (1793) e nell'*Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795). Altrove³⁸ ho ricordato che il *Versuch über den Zusammenhang* (1780) si colloca agevolmente, anche dal punto di vista cronologico, tra *L'homme machine* di La Mettrie (1748) ed il *Rapport du physique et du morale de l'homme* di P. Cabanis (1802); e, qui, l'appunto valga a suggerire come la problematica schilleriana, nello stesso momento che cade nell'area della filosofia classica tedesca, si agganci, peraltro, alla riflessione materialistica, diffusa in Germania³⁹, più ostile all'immagine dell'uomo apprestata dalla tradizione spiritualistica e più sollecita di salvaguardare il riconoscimento della *natura animale* dell'uomo nella società: salvaguardarne il riconoscimento, che, si capisce, ha un suo senso solo se utilizzato per integrare quello della natura spirituale dell'uomo. E' il modo in cui lo utilizza e non poteva non utilizzarlo Schiller, anche qui, già qui, quando il medico prevale sul filosofo ed è lontana ancora la lettura di Kant, quando Kant non ha pubblicato 'ancora le sue grandi *Critiche*, è, in certo modo, filosofo della conciliazione, senza nessuna tenerezza per la concezione naturalisticamente materialistica della natura animale e senza evasiva

esclusivizzazione della natura spirituale dell'uomo⁴⁰. E, prima anche che nel *Versuch* citato, già in una sua interessante *Philo-sophie der Physiologie* (1779), Schiller ferma questo appunto: «La mia anima non è solo un essere pensante (*denkendes Wesen*), ma è anche un essere senziente (*empfindendes Wesen*)»⁴¹. Si guarda all'unità dell'essere e del pensare che costituirà il problema di Kant e la cui impostazione, in questi anni, immediatamente oltre l'anno della *Dissertatio* kantiana (1770)⁴², avviene già in termini tali che lascia prevedere l'interesse per la totalità umana: il saggio di Herder, *Vom Erkennen und Empfinden*, in cui si dà la stessa conoscenza umana come un atto unitario di intelligenza razionale, di sentimento e di volontà, è del 1774. Nella *Philosophie der Physiologie* si insiste, appunto, sull'impossibilità di scindere facoltà razionali e facoltà sensibili; e, nel *Versuch*, in polemica antistoica ed antiplatonica e con interessanti concessioni alla fisiognomica (i *Physiognomische fragmente zur Beförderung der Menschenerkenntnis und Menschenliebe* del Lavater sono del 1775-78), Schiller tematizza la corrispondenza necessaria tra natura spirituale e natura animale. Con questo convincimento, che esasperato fino in fondo porterà gli Hamann e gli Herder alle obiezioni contro Kant, non appena Kant, svolgendo fino in fondo le idee della *Dissertatio*, fermerà il dualismo originario del pensare e del sentire, proprio per giustificare il problema della loro riunione⁴³; Schiller, nei *Philosophische Briefe* (1786-1789)⁴⁴, sotto l'influenza di Ch. Gottfried Körner⁴⁵, parla già esplicitamente della necessità di superare ogni frattura tra pensare e sentire, tra natura spirituale e natura animale: *Aufhebung jener Trennung*⁴⁶: solo nel superamento di questa frattura, aggiunge, c'è armonia, perfezione (*Vollkommenheit*): e questa *Vollkommenheit* sarà l'ideale della sua filosofia della riconciliazione.

Intanto, Kant ha pubblicato la prima (1781) e la seconda edizione (1787) della *Kritik der reinen Vernunft*, nonché la *Kritik der praktischen Vernunft* (1788). Particolarmente quest'ultima, proprio per le assunzioni della *Philosophie der Physiologie*, del *Versuch* e dei *Philosophische Briefe*, più hamanniane ed herderiane, direi, che kantiane, lo lascia perplesso; e di questa perplessità schilleriana, forse, è dato vedere una traccia in una delle sue più celebri poesie filosofiche, *Die Künstler*, che è del 1789, dove si legge: «Il cuore, che la bellezza governa con dolci vincoli, detesta la scorta servile dei doveri»⁴⁷. E' la morale *servile* di Kant, la quale vive all'insegna della scissione tra dovere ed inclinazione, che Schiller non può accettare; e non può accettarla, perché avverso ad ogni *Trennung*. Ma, poi, Schiller si avvicina anche agli scritti di filosofia della storia di Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784), *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung* (1784) ecc.; e la decisione di leggere Kant matura energicamente:

«Mi sembra abbastanza certo» - scrive al Körner, in una lettera del 29 agosto 1789 - «che io continuerò a leggere Kant e finirò con lo studiarlo».

Nel 1790 esce la *Kritik der Urtheilskraft*. E' un'opera dalla quale Goethe riceve uno *choc* profondo:

«A questo punto mi venne tra le mani la *Critica del Giudizio*; a essa sono debitore di un periodo sommamente lieto della mia vita. Qui vedevo le mie occupazioni più disparate messe l'una accanto all'altra, i prodotti dell'arte e della natura considerati nello stesso modo; il giudizio estetico e il giudizio teleologico si illuminavano a vicenda» (*Influenza della filosofia moderna*, del 1817)⁴⁸.

L'entusiasmo di Goethe è anche l'entusiasmo di Schiller:

«Indovina - si legge in una lettera al Körner del 3 marzo 1791 - che cosa, ora, sto leggendo e studiando? Kant, nientemeno. La sua *Critica del Giudizio*, che mi sono procurata, mi attrae per la ricchezza del suo spirito e la luminosità del suo contenuto, ed ha destato in me il più grande desiderio di penetrare, a poco a poco, nella sua filosofia. La mia conoscenza ristretta dei problemi filosofici mi faceva trovare troppo difficile la *Critica della ragion pura*, nonché qualche scritto di Reinhold: era una lettura, questa, che esigeva da me troppo tempo. Ma, poiché per conto mio ho molto riflettuto sull'estetica ed in sostanza sono in essa ancora maggiormente versato, vado avanti molto più facilmente nella *Critica del Giudizio*, e per questa via giungo incidentalmente a conoscere molti concetti kantiani, dacché Kant in quest'opera ne tratta ed applica alla *Critica del Giudizio* molte concezioni della *Critica della ragion pura*. Ho il presentimento, tutto sommato, che Kant non costituisce per me un monte inaccessibile e, di certo, me ne occuperò ancora più profondamente».

La promessa è mantenuta, come provano due altre lettere, del 1° gennaio e del 15 ottobre 1792, alio stesso Körner. Ed è una promessa che, mantenuta, consente a Schiller di approfondire una ricerca che lo porta direttamente alla teoria dell'educazione estetica come mezzo (non avvilito in semplice mezzo strumentale) del superamento dello *jato* tra sensibilità ed intelligenza umana.

Ma si è pur visto che Schiller è stato un poeta della contestazione (*Die Rauber* è del 1781). In quanto è tale poeta, è anche poeta tragico. Ed è poeta tragico che più riflette sul Kant della *Kritik der Urtheilskraft*, come dell'opera kantiana che maggiormente lo può aiutare ad acquistare una consapevolezza teorica del suo fare artistico, E'

spiegabile, allora, l'interesse per la categoria del sublime fondata da Kant; il primo saggio del cosiddetto periodo kantiano (1791-1795) dell'attività di Schiller, che ne dà notizia al Körner in una lettera del 4 dicembre 1791, è quell'*Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1791), che è un saggio di estetica drammaturgica incentrato sulla trattazione del sentimento del sublime, fatto scaturire dal contrasto tra dovere ed inclinazione e dalla vittoria dell'accordo dell'uomo con il dovere morale sul dettato dell'inclinazione. Sul sentimento del sublime Schiller torna in *Vom Erhabenen* (1793) che, molto significativamente, ha come sottotitolo: *Zur weiteren Ausführung einiger kantischen Ideen*. Ed ecco la definizione del sublime:

«Si chiama sublime un oggetto alla rappresentazione del quale la nostra natura sensibile (*sinnliche Natur*) sente i propri limiti, mentre la nostra natura razionale (*vernünftige Natur*) sente la propria superiorità, la sua libertà da ogni limite: un oggetto nei confronti del quale siamo, perciò, fisicamente deboli, mentre moralmente, cioè attraverso le idee, ci eleviamo al di sopra di esso»⁴⁹.

Riemerge l'immagine del conflitto tra le due nature; ed è il conflitto di cui vivono i personaggi tragici, per questo stesso scissi, sublimi, pur se considerati nella loro unità di sensibilità e ragione.

La categoria del sublime, elaborata con forte coscienza drammaturgica, coincide con la categoria del tragico; e, nell'*Über die tragische Kunst* (1792), il tragico si fa consistere in uno stato di sofferenza (*Zustand des Leidens*), dovuto al contrasto tra la forza della ragione e l'impotenza della sensibilità: un contrasto che, per mantenersi in piedi, esige la presenza di una ragione non così pura da corazzare immediatamente l'uomo contro le sofferenze della sensibilità⁵⁰. Il tragico vuole il *pathos*; allora sublime, tragico e patetico si confondono insieme: nell'*Über das Pathetische* (1793) si legge:

«L'essere sensibile deve soffrire profondamente e violentemente; è necessario il *pathos* affinché l'essere intelligibile possa manifestare la sua indipendenza e rappresentarsi agente»⁵¹; e, subito dopo: «La prima legge dell'arte tragica era la rappresentazione della natura sofferente... La seconda è la rappresentazione della resistenza morale alla sofferenza»⁵².

Infine, il sublime, come tragico e come patetico, si pone come dignità (*Würde*) in *Über Anmut und Würde* (1793). E la dignità è distinta dalla grazia (*Anmut*), o anche dalla bellezza, propria del carattere femminile, come carattere dell'uomo, che tende, senza mai

riuscirvi perfettamente, all'armonizzazione tra le due nature:

«All'uomo spetta invero il compito di fondare un intimo accordo tra le due nature (*innige Überstimmung zwischen seinen beiden Naturen*), di essere sempre un tutto armonico (*harmonisierendes Ganze*) e di agire con la sua umanità completa (*mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit*)»⁵³.

Si mantiene fede all'assunto della considerazione totale dell'uomo; ma, tra le due nature, si scava il conflitto che, necessariamente, tra esse porta la dignità, che non è grazia, non è bellezza. La dignità, infatti, comporta signoreggiamento degli istinti: *Beherrschung der Triebe*⁵⁴, anche se essa deve essere accompagnata dalla calma nella sofferenza (*Ruhe im Leiden*)⁵⁵. Per questo signoreggiamento, le due nature dell'uomo non cospirano in unità, e si affaccia il fantasma delle ragioni di Kant, del Kant più restio a vedere nella sensibilità umana qualcosa su cui non si debba, appunto, esercitare *Herrschaft*: la signoria per la quale il tutto armonico umano, che il poeta tragico deve rappresentare, si scinde. Intanto, conta che l'uomo tragico, patetico, sublime, dignitoso conquisti la libertà. Ma è la libertà che conquista, può conquistare unicamente, finché non raggiunge il piano della bellezza o della grazia femminile, attraverso la *Beherrschung der Triebe*, unicamente quando il suo spirito diventa

«padrone nel corpo (*in dem Körper als Herrscher*)» e sa «affermare la sua autonomia contro l'imperioso istinto»⁵⁶.

In *Über Anmut und Würde*, Schiller definisce Kant Dracone della Germania⁵⁷; ma è pur vero che a questo Kant finisce col dar ragione, proprio quando assume il sublime o la dignità come espressione di un dominio assoluto sulla sensibilità. Esprime, un siffatto dominio, libertà? Se questo avviene, la libertà, di cui qui si tratta, è una libertà che si tinge di astrattezza, nella misura in cui non attecchisce nello *humus* della stessa sensibilità. Il Kant della *Kritik der Urtheilskraft*, aiutandolo a teorizzare il sublime ed il tragico, costringe Schiller ad approfondire il rapporto tra le due nature dell'uomo e lo fa approdare ad un concetto della libertà che implica, nell'uomo, la subordinazione di una natura all'altra, della natura animale alla natura spirituale, della sensibilità all'intelletto. Il concetto di sublime come libertà dal sensibile è eloquente in proposito.

Tuttavia, in *Anmut und Würde*, comincia ad affacciarsi anche un altro concetto di libertà che comporta una fisionomizzazione del tutto diversa del rapporto tra le due nature dell'uomo. Ed è un concetto che Schiller può maturare saltando oltre la zona problematica della

kantiana categoria del sublime e penetrando intimamente in quella della categoria del bello. Il concetto del bello come libertà nel sensibile, opposto a quello del sublime come 'libertà dal sensibile'⁵⁸, è l'acquisto più interessante che Schiller fa leggendo la *Kritik der Urtheilskraft*; ma è anche l'acquisto che può fare quando i conti con Kant può farli, di fatto li fa, sul terreno più particolareggiato della riflessione estetica.

3. I "KALLIASBRIEFE" E LA "LIBERTÀ NEL FENOMENO"

Nell'*Über Anmut und Würde*, si diceva, si affaccia anche il nuovo concetto di libertà. Distinguendo tra grazia e dignità, infatti, scrive Schiller:

«La dignità, perciò, si esige e si mostra più nella passione (*pathos*), la grazia più nella condotta (*ethos*), poiché solo nella sofferenza può mostrarsi la libertà dell'animo e solo nell'azione la libertà del corpo»⁵⁹.

Quando l'uomo possiede questa libertà (*Freiheit des Körpers*) non è più costretto ad essere, come pure si è letto, *in dem Körper Herrscher*. Il tema della "libertà del corpo", antimaterialistico ed antispiritualistico ad un tempo, certamente si può assumere come antikantiano, ove l'immagine del Kant Dracone della Germania data dallo stesso Schiller si appoggi alla lettura delle pagine più *antiestetiche* della *Kritik der reinen Vernunft* e della stessa *Anthropologie*⁶⁰. Antikantiano è, quindi, il tema centrale dei *Kalliasbriefe* che è, appunto, quello della libertà nel fenomeno (*Freiheit in der Erscheinung*). Ora, è questo tema che Schiller svolge approfondendo la lettura della *Kritik der Urtheilskraft* ed orgogliosamente proponendosi di andare oltre di essa. Andare oltre Kant, infatti, non può non significare una teorizzazione della libertà nel corpo o della libertà nel fenomeno, che è, poi, libertà nell'ordine della sensibilità. Come, più propriamente, si esprime questo ambizioso proposito teoretico di Schiller? Si esprime avanzando l'idea di una ricerca relativa al «fondamento oggettivo del bello», come si legge in una sua lettera al Körner del 21 dicembre 1792. Cercare un fondamento oggettivo del bello, ed in questo si scorge l'effettivo andare oltre Kant di Schiller⁶¹, significa scavalcare il soggettivismo, o almeno presunto tale, estetico di Kant: o anche oltre il suo formalismo. Bisogna aggiungere che lo Schiller dei *Kalliasbriefe* è perfettamente convinto del soggettivismo di Kant: gli addebita, infatti, una

teorizzazione soggettivistico-razionalistica del bello, come addebita al Burke una teorizzazione sensistico-oggettiva ed una teorizzazione razionalistico-oggettiva al Baumgarten, al Mendelssohn e in genere ai teorici della perfezione. Intanto, oppone la sua teoria come sensistico-oggettiva⁶². A noi importa, in particolare, l'opposizione alla teoria soggettivistico-razionalistica di Kant. Perché tale la teoria di Kant? Perché formale. La *pulchritudo vaga* è, in fondo, una costruzione soggettiva, resa possibile dall'atteggiamento contemplativo del giudice, che faccia astrazione da tutti gli elementi extraestetici (interesse, concetto, finalità, perfezione) dell'oggetto⁶³. Per Schiller, invece, il bello non si dà come una costruzione soggettiva: è un oggetto. Ma dire che è un oggetto significa anche dire che è un fenomeno che si autocostruisce, si autodetermina ed è, quindi, libero. Il tema della libertà nel fenomeno è pronto; e si pone come quello della stessa bellezza, se la bellezza è, per Schiller, libertà nel fenomeno. Naturalmente, Schiller non pensa unicamente alla bellezza artistica; coerentemente (ed è una coerenza che si può scorgere solo riconducendosi all'*Über Anmut und Würde*), egli pensa anche alla bellezza morale, come distinta dalla dignità:

«Quindi, un'azione morale, allora, anzitutto, è un'azione bella, se appare come risultante dalla stessa azione della natura. In una parola: un'azione libera è un'azione bella, se coincidono l'autonomia dell'animo e l'autonomia nel fenomeno. Perciò, la bellezza morale è *il maximum* della perfezione del carattere di un uomo, perché ha luogo solo quando per lui *il dovere si è convertito nella natura*»⁶⁴.

Il dovere convertito in natura non esige signoria sulla natura; e di quale natura, qui, si tratta, è facile intuirlo: è lo stesso corpo. Allora, quella che qui si dà come coincidenza dell'autonomia dell'animo e dell'autonomia nel fenomeno è coincidenza dell'autonomia della natura spirituale e della natura animale dell'uomo. La bellezza è questa stessa coincidenza. Il bello come oggetto è la bellezza come "natura nella conformità alle regole d'arte"; e, allora, Schiller si affretta ad avvertire:

« L'espressione *natura* per questo mi è più cara che l'espressione *libertà*, per il fatto che contemporaneamente indica il dominio del sensibile, in cui si restringe il bello e, accanto al concetto della *libertà*, indica subito anche la sua sfera nel mondo sensibile»⁶⁵.

Si vuole vedere la bellezza come libertà nel fenomeno, come libertà del corpo, come libertà sensibile, come libertà nella natura, come libertà nella materia, come libertà nella necessità? Si guardi un uccello in volo:

«Tra le specie animali, la specie degli uccelli è la prova migliore della mia affermazione. Un uccello in volo è la più felice rappresentazione della materia domata dalla forma, della gravità superata dalla forza. Ed è importante notare che la capacità di riportare la vittoria sulla gravità, spesso, è usata come simbolo della libertà. Noi esprimiamo la libertà della fantasia, dandole ali; noi facciamo sollevare la psiche con le ali di una farfalla al di sopra del mondo terreno, quando vogliamo indicare la sua libertà dai vincoli della materia. E' chiaro che la forza di gravità è un ostacolo per ogni essere organico ed una vittoria su di essa non fornisce, perciò, nessun conveniente simbolo della libertà. Ma ora non c'è nessuna rappresentazione della gravità vinta più precisa di quella di un animale alato che si determina, dalla vita interna (autonomia dell'essere organico), contro la forza di gravità. La forza di gravità si oppone senza rischio alla forza vivente dell'uccello, allo stesso modo in cui, nelle pure determinazioni della volontà, l'inclinazione si oppone alla ragione legislatrice»⁶⁶.

L'uccello in volo costituisce bellezza oggettiva, perché è libertà nel fenomeno: è *lebendige Kraft*, benché sia anche *Schwerkraft*: la libertà non è staccata dalla necessità: per ottenerla, non bisogna far violenza alla forza di gravità; quindi, anche la ragione legislatrice non deve far violenza all'inclinazione. Il riferimento polemico alla morale *servile* di Kant è evidente; ed ancora più evidente è la persuasione che la necessità fisica non costituisce impedimento all'esercizio della libertà morale. La libertà nel fenomeno, soprattutto quando più si avverte come libertà del corpo, trova la sua affermazione più penetrante e più affascinante, prima che in un concetto filosofico, in una immagine poetica:

«Lo stesso accade con i movimenti. Un movimento appartiene alla *natura* della cosa, se scaturisce necessariamente dalla speciale costituzione, o dalla forma della cosa. Ma un movimento che è prescritto alla cosa indipendentemente dalla forma speciale, per la legge generale della gravità si trova fuori della stessa natura e mostra eteronomia. Si metta un pesante cavallo da tiro accanto ad un leggero palafreno spagnolo. Il peso che quello è abituato a tirare ha tolto la naturalezza ai suoi movimenti in modo tale che, anche senza un carro dietro di sé da trascinare, trotta ugualmente in modo penoso e pesante, come se ne avesse uno da tirare. I suoi movimenti non derivano più dalla sua natura speciale, ma denunciano il peso trascinato del carro. Il leggero palafreno, invece, non è stato mai abituato ad impiegare una forza più grande, come se anche nella sua

grandissima libertà si sentisse spinto dall'esterno. Ogni suo movimento è, quindi, un effetto della sua natura lasciata libera a se stessa. Perciò, si muove agilmente, come se non costituisse affatto un peso sulla superficie che il cavallo da tiro calpesta con i piedi pesanti di metallo»⁶⁷.

L'uccello in volo ed il palafreno agile che sembra volare sulla strada sono bellezze oggettive, creature libere nell'ordine della stessa sensibilità. Ma quando l'opera d'arte vera e propria costituisce, essa stessa, bellezza, libertà nel fenomeno? Innanzi tutto, quando la tecnica non segna artificio esteriore:

«La tecnica, quindi, è qualcosa di estraneo, dovunque non derivi dalla cosa stessa, non è tutt'una con l'esistenza della medesima, non va dall'interno all'esterno, ma dall'esterno all'interno, non è necessaria e connaturale alla cosa, ma le è data e perciò è accidentale»⁶⁸.

Il tema della libertà nel fenomeno, sul terreno specifico della considerazione dei prodotti artistici, si pone come quello della *Autonomie in der Technik*: non libertà fuori della tecnica, ma nella tecnica; e, nella tecnica, l'artista deve essere libero. Come si misura la sua libertà? Dalla naturalezza dell'opera d'arte. E, qui, bisogna dire che Schiller impara letteralmente da Kant, che pone in risalto la necessità di una corrispondenza precisa tra la natura e l'arte:

«La natura è bella quando ha l'apparenza dell'arte; l'arte, a sua volta, non può essere chiamata bella, se non quando noi, pur coscienti che sia arte, la consideriamo come natura»⁶⁹.

Commenta Schiller:

«Questa proposizione fa, quindi, della tecnica un essenziale requisito del bello naturale e della libertà una essenziale condizione del bello artistico. Ma, poiché il bello artistico contiene già in se stesso l'idea della tecnica ed il bello naturale contiene in sé l'idea della libertà, lo stesso Kant garantisce, quindi, che "la bellezza non è altro che la natura nella tecnica, la libertà nella conformità alle regole d'arte"»⁷⁰.

Allora anche Kant teorizza la libertà nel fenomeno? Ma se è così, anche Kant è sulla strada che porta all'idealismo estetico oggettivo di Hegel⁷¹.

Quale che sia la risposta che possa darsi a questa domanda (ma una risposta positiva, possibile, favorirebbe, indubbiamente, un

apprezzamento diverso del rapporto tra Kant e la filosofia classica tedesca), bisogna riconoscere che Schiller si porta, per questa via, a fondare un nuovo concetto della libertà. Anzi tutto, della libertà dell'artista, in relazione al mezzo tecnico, quale che sia, di cui si serve; e l'esemplificazione schilleriana in proposito è di un vigore e di un rigore impareggiabili: o che si accenni all'albero che, in un quadro, «realizza la volontà dell'artista, mentre segue semplicemente la sua volontà»⁷²; o che si ricorra all'esempio della linea serpeggiante, bella perché «muta sempre la sua direzione (varietà) e ritorna sempre alla stessa direzione (unità)»⁷³; o che si metta in evidenza la bellezza e la libertà nella tecnica di un grande momento della poesia classica:

«Quando Virgilio vuole lasciarci gettare uno sguardo nel cuore di Didone e mostrarci come ella si sia spinta lontana con il suo amore, potrebbe, come narratore, dir questo con i suoi termini più appropriati; ma la rappresentazione, allora, non sarebbe bella. Ma' quando ci lascia fare la medesima scoperta attraverso la stessa Didone, senza che ella abbia il fine di essere sincera nei nostri confronti (vedi il colloquio tra Anna e Didone, all'inizio del quarto libro), diciamo che questo è veramente bello, perché è la natura stessa che rivela il suo segreto»⁷⁴.

La creatura poetica è fatta agire naturalmente e la tecnica non toglie la libertà all'artista. Né può togliergliela la materia come mezzo tecnico. E' un criterio estetico che assurge ben presto a regola critica:

«Libera, quindi, è la rappresentazione, se la natura del *medium* appare del tutto eliminata attraverso la natura dell'imitato, se limitato conserva la sua pura personalità anche nel suo rappresentante, se ciò che si deve rappresentare, attraverso la privazione o piuttosto la negazione della sua natura, sembra che si sia perfettamente scambiato con il rappresentato; in breve, se niente è per mezzo della materia, ma tutto è per mezzo della forma». Un esempio: «Se nella statua c'è un solo tratto che denuncia la pietra e quindi trova il suo fondamento non nell'idea, ma nella natura della materia, la bellezza ne soffre; ed invero c'è eteronomia. La natura del marmo, ch'è rigido e duro, deve essere completamente annullata nella natura della carne, che è flessibile e morbida»⁷⁵.

Ne scaturisce un canone critico generale, per giudicare della bellezza dell'opera d'arte e della bontà, cioè della libertà, dell'artista:

«Il grande artista, potrebbe dunque dirsi, ci mostra l'oggetto (la sua rappresentazione ha una pura oggettività), l'artista mediocre mostra se

stesso (la sua rappresentazione ha soggettività), il cattivo artista la sua materia (la sua rappresentazione è determinata dalla natura del *medium* e dal limite dell'artista)»⁷⁶.

Gli esempi che seguono, relativi all'arte drammatica (il grande, il mediocre ed il cattivo artista, secondo che la rappresentazione drammatica sia oggettiva, soggettiva o determinata, dalla natura del *medium* e dal limite dello stesso artista drammatico) invitano ad un esame dettagliato dell'estetica drammaturgica o, senz'altro, dell'estetica schilleriana; ma conviene puntare su una conclusione fondamentale che può ricavarsi dalla considerazione di quel particolare *medium* artistico costituito, in poesia, dalle parole. Schiller è poeta drammatico o, senz'altro, poeta: sulla sua poesia si possono avanzare tutte le riserve possibili, quelle di Hegel⁷⁷ o di Croce⁷⁸, ma resta che egli, qui, allestisce una poetica, anche come teoria immanente all'opera d'arte, di grande rilievo per quanti intendano trattare, come pur si deve, l'opera d'arte come un tutto organico, in cui non è possibile separare contenuto e forma.

«Il poeta - egli riassume - non ha, in generale, nessun altro mezzo, per rappresentare il particolare, se non l'artistica composizione dell'universale (*künstliche Zusammensetzung des Allgemeinen*)»⁷⁹;

dove la *Zusammensetzung* vale *Komposition* e, soprattutto, *Organisation*, che l'artista riesce a realizzare solo quando vince la tendenza del suo *medium*, le parole, a rifuggire verso l'astrazione concettuale. Più precisamente, si osserva:

«Il linguaggio mette tutto dinanzi all'*intelletto*, il poeta deve produrre (rappresentare) tutto dinanzi alla *capacità di immaginazione*; l'arte vuole *intuizioni*, il linguaggio dà solo concetti»⁸⁰.

E non c'è chi non si avvede che, a questo punto, è posto il problema dell'arte poetica, come problema, anche della diversificazione del discorso scientifico e del discorso poetico. Il problema c'è, perché linguaggio ed arte sono eterogenei; ma ripetono, poi, l'eterogeneità tra intelletto e capacità di immaginazione (o anche sensibilità) o tra concetti ed intuizioni: l'eterogeneità, si badi, sulla quale si appoggia il kantiano problema dello schematismo. Al limite, l'eterogeneità riconfigura la distanza tra la necessità e la libertà, tra la tecnica e la natura, tra la materia e la forma. E, allora, Schiller può indicare così le condizioni alle quali soltanto il problema, che non è solo estetico, può risolversi:

«Quindi, se una rappresentazione poetica deve essere libera, il poeta deve *superare* la tendenza del linguaggio all'universale con la grandezza della sua arte e vincere la materia»; solo quando questo avviene, «la bellezza della rappresentazione poetica è libera, autonoma azione della natura nelle catene del linguaggio»⁸¹.

Il tema della *Freiheit in der Erscheinung* ha subito un'ultima enucleazione; ed è diventato, da ultimo, quello della *freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache*. Si è detto tema; e, meglio, si direbbe, problema. Ed invero è il poeta che deve (*muss der Dichter*) conquistare questa libera, autonoma attività, nonostante le catene del *medium* di cui si serve, deve necessariamente servirsi. Il poeta deve conquistarla; ma quanti poeti, in effetti, la conquistano? Si è sentito parlare Schiller dei grandi, dei mediocri e dei cattivi artisti. Ora, sono i grandi poeti, e solo essi, ad essere liberi nelle catene del linguaggio. Per i poeti mediocri e, soprattutto, per i cattivi poeti quelle del linguaggio sono catene, stretti nelle quali restano schiavi. Questo vuol dire che, in generale, la *Freiheit in der Erscheinung*, teorizzando la quale Schiller percorrerebbe, oltre Kant, la via che porta all'idealismo estetico oggettivo, resta la cifra di un problema. E' una circostanza, questa, che bisogna chiamare in causa, unicamente per ribadire l'estrema consapevolezza di Schiller, di tutte le difficoltà che si incontrano per risolvere il problema di Kant ed arrivare alla posizione di Hegel. Le difficoltà insorgono, innumerevoli e talvolta anche insormontabili, per i più, in quanto ci sono, per servirci delle immagini forniteci dagli stessi *Kalliasbriefe*, pittori che violentano la natura dell'albero che rappresentano e pittori che quello stesso albero, nonostante tutti gli impedimenti di ordine tecnico, fanno agire liberamente nello sfondo di una tela; perché ci sono artisti drammatici che si impongono all'Amleto shakespeariano ed attori che ne rappresentano liberamente ed oggettivamente il personaggio; poeti che soffrono la schiavitù del linguaggio e non sanno fare altro che esprimere concetti e poeti capaci di fondere insieme intuizioni e concetti: e sono, questi ultimi, i poeti *ingenui* (dei quali si parla nell'*Über die naive und sentimentalische Dichtung*), orgogliosi del possesso, divino, del kantiano intelletto intuitivo; perché ci sono, da ultimo, cavalli da tiro e palafreni spagnoli.

Quella che si è detta la professione di fede aristocratica di Schiller filosofo della *Vereinigung* si impone, anche qui, all'attenzione. La libertà nel fenomeno come libertà nel sensibile è un dono dei pochi che Giove amò; e, qui, non si può non ricordare l'epigramma schilleriano, *Majestas populi*, fatto intervenire da Th. Mann in un suo mirabile discorso su Schiller⁸²:

«Maestà della natura umana! Debbo io cercarti, nella folla? Nei pochi soltanto hai sempre dimorato, pochi soltanto contano, tutti gli altri sono biglietti perdenti; la loro vana accozzaglia nasconde soltanto le vincite».

E, per i pochi di cui si fa cenno in questo epigramma, vale l'immagine sensibile della libertà presentata nei *Kalliasbriefe*, come l'immagine di una libertà goduta nella cerchia di relazioni belle, in un universo civile, cioè, in cui si realizza l'*Ideal des schönen Umgangs*. La descrizione di questo universo, in cui gli uomini si muovono liberamente e pur necessariamente, è quella di un filosofo che cede, ancora una volta, all'artista:

«Per questo, ogni traccia violenta della mano dell'uomo in un libero dato della natura, per questo ogni violenza di un maestro di danza nel portamento e nelle pose, per questo ogni artificio nei costumi e nelle maniere, per questo tutto ciò che è senza grazia nelle relazioni, per questo ogni oltraggio alla libertà della natura nelle costituzioni, nei costumi e nelle leggi, ci offende. E' sorprendente come il buon tono (la bellezza delle relazioni) può svilupparsi dal mio concetto della bellezza. La prima legge del buon tono è: *abbi riguardo per la libertà dell'altro*; la seconda: *mostra tu stesso libertà*. Il puntuale rispetto di entrambe è un problema infinitamente grave, ma il buon tono lo esige irremissibilmente e lo realizza unicamente il perfetto uomo di mondo. Io non conosco, dell'ideale delle belle relazioni, una immagine più conveniente di una danza inglese ben danzata e composta di molti giri intrecciati. Uno spettatore, dalla galleria, vede innumerevoli movimenti che si incrociano nel modo più vario e mutano vivacemente e di proposito direzione e tuttavia *non si scontrano mai*, Tutto ciò è così ordinato che uno ha già lasciato libero il posto quando arriva l'altro: tutto si dispone insieme così abilmente e tuttavia così naturalmente che ciascuno sembra seguire soltanto la sua propria testa e tuttavia non impedisce mai il passo all'altro. E' la più precisa immagine sensibile dell'affermazione della propria libertà e, contemporaneamente, del rispetto della libertà dell'altro»⁸³.

La danza inglese, qui descritta, rappresenta veramente le relazioni belle proprie di una società che non nasce da una costituzione violenta: e queste relazioni possono esserci in forza di uomini che sanno godere, nell'ambito degli stessi movimenti fisici, di una libertà che non offende quella degli altri. Certo, la riflessione estetica rivela, a questo punto, tutta la sua lucentezza politica: l'uomo che gode della sua libertà rispettando la libertà dell'altro è, si capisce, anche l'uomo di Kant e della Rivoluzione francese che ha il problema della

coesistenza con l'altro. Ma l'uomo di Kant e della Rivoluzione francese risolve il problema limitando la sua libertà⁸⁴; qui, invece, si tratta di una libertà che non sembra aver limiti e che, tuttavia, non ingenera disordine, anarchia. Non li ingenera, anche se, come si è letto in *Über Anmut und Würde*, è una «libertà del corpo», una libertà fisica, una libertà nel sensibile e del sensibile. Qui non c'è costrizione ad esser liberi⁸⁵, ma libertà estetica, se è libertà di movimenti che genera, spontaneamente, un'armonia di danza. Ma resta pur sempre che, a danzare una tale danza, a godere, cioè, di una libertà che non è quella borghese, sono pochi, perché pochi sono quelli che sanno pervenire al livello della libertà estetica, quale, infine, è la *Freiheit in der Erscheinung*.

4. LA "RIVOLUZIONE ESTETICA" ED IL "REGNO DELLA BELLA APPARENZA"

L'*Ideal des schönen Umgangs* è il centro propulsore all'*Über die ästhetische Erziehung*. Qui, all'immagine della danza inglese, che meglio sembra realizzarlo, subentra il motivo della cerchia delle relazioni belle (*Kreis des schönen Umgangs*), della comunicazione bella (*schöne Mitteilung*)⁸⁶. Quando la comunicazione bella è in atto, quando tra gli uomini si stringono relazioni belle, allora soltanto finisce lo Stato dei contratti necessari a costringere gli uomini ad essere liberi. Quest'ultimo Stato, intanto, si scorge nello "Stato dinamico dei diritti" uscito dalla Rivoluzione francese e nello "Stato etico dei doveri" teorizzato da Kant; e, all'uno e all'altro, si oppone lo

Stato estetico (*der ästhetische Staat*), come quello in cui vale la legge fondamentale:

«Dare la libertà attraverso la libertà (*Freiheit zu geben durch Freiheit*)» ⁸⁷.

E dare la libertà attraverso la libertà significa riconoscere possibile il godimento, da parte dell'uomo, di una libertà, senza che ad esso sia costretto. Il problema della *Freiheit in der Erscheinung* si pone, perentoriamente, come problema della libertà antiborghese. Il quale, bisogna avvertire, può porsi solo quando matura una fiducia profonda nella possibilità di un'altra rivoluzione che non sia quella fatta in nome della ragione adorata anche quando fosse impersonata in una ballerina dell'Opera. In proposito, Schiller parla, esplicitamente, di una rivoluzione totale del modo di sentire dell'uomo (*totale Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise*), la quale è una rivoluzione che non può esserci finché non si registra un rovesciamento radicale nella sua

natura (*Umwälzung seiner Natur*); ed è questa rivoluzione, questo rovesciamento, che possono portare alla fondazione dello Stato della bella apparenza o del regno dell'apparenza estetica (*Staat des schönen Scheins; Reich des ästhetischen Scheins*)⁸⁸. Questo Stato, questo regno, in quanto prodotto di quella rivoluzione, di quel rovesciamento, è una costruzione dell'educazione estetica. La quale si istituisce, essa stessa, come un compito, suggerito da un impellente bisogno del tempo. La *totale Revolution* nell'*Empfindungsweise* dell'uomo coincide con l'*Ausbildung des Empfindungsvermögens*⁸⁹, data come compito in un momento storico in cui la condizione umana è quella che può offrire solo una rivoluzione assolutamente razionalistica. Quale è questa condizione? La condizione di un uomo vittima dell'illuminismo intellettualistico (*Aufklärung des Verstandes*)⁹⁰, il quale vive del pregiudizio della necessità di operare usurpazione sulla debolezza della natura dell'uomo e cioè sulla sua sensibilità⁹¹. Questo pregiudizio deve scavalcare chi si limita anche a porre semplicemente il problema dell'educazione estetica; bene osservato, infatti, esso vive della pessimistica certezza che l'uomo non è capace di godere della sua libertà fisica; che la sua sensibilità, in una parola, deve essere schiacciata, per essere vinta. E' il pregiudizio che porta al paternalismo illuministico, non meno tale anche quando ne scaturisce una rivoluzione, che resta una rivoluzione manchevole, proprio perché razionalistica e tale che non può produrre altro Stato che non sia uno Stato di diritto. La versione filosofica di un siffatto illuminismo resta, necessariamente, il criticismo, lo stesso che, nonostante ogni apologia della sensibilità, non sa riconoscerle altro ruolo se non quello di serva⁹². Si chiarisce, qui, la ragione di una affermazione fondamentale: Schiller discute, contemporaneamente, con la Rivoluzione francese e con Kant. E, allo spirito della Rivoluzione francese, nonché alla lettera della filosofia kantiana⁹³, oppone la considerazione di due risultati negativi della presa di posizione ostile nei confronti della sensibilità. Il primo è quello indicato nei *Briefe*: l'usurpazione operata dalla ragione nei confronti della sensibilità provoca l'insurrezione di questa, sì che, allora, tra l'una e l'altra non può che esserci un «volgare pugilato»⁹⁴: questo pugilato è la situazione aspra che non può non registrarsi, quando si esaspera, fino in fondo, l'inimicizia tra la ragione e la sensibilità. La quale, posta quella stessa inimicizia, non può non essere considerata come una forza ostile da schiacciare definitivamente; ed è una siffatta considerazione l'altro risultato negativo, fatto consistere nell'incapacità, della ragione illuministica e del moralismo kantiano, di vincere veramente quello che si ritiene un avversario, il principio della sensibilità:

«Il nemico che è soltanto *schacciato* può risorgere, ma il nemico *conciliato* è veramente vinto»⁹⁵.

Dove il nemico si schiaccia, là c'è usurpazione, violenza razionalistica, che non vincono veramente la sensibilità. Il problema, allora, è di conciliarla: di conciliarla, per impedirle qualsiasi gesto di insurrezione; e, per questo, si diceva che l'educazione estetica di Schiller, per ciò che si pone come dialettizzazione del sensibile, è una sorta di tolleranza repressiva. Il «regno dell'apparenza estetica», rovescio dello Stato borghese, in quanto affidato all'educazione estetica come rivoluzione del modo di sentire dell'uomo, è un prodotto della speciale tolleranza repressiva che si ha quando si vogliono evitare gli sconvolgimenti estetici che l'assolutismo razionalistico provoca necessariamente e procura.

L'insistere che Schiller fa sulla priorità del problema estetico, e della soluzione di esso, sul problema propriamente politico, e sulla soluzione di esso, può illustrarsi, a questo punto, agevolmente.

«Che se... faccio precedere la bellezza alla libertà - scrive Schiller - credo di potere non solo scusare questo con la mia inclinazione, ma anche di giustificarlo attraverso i principi. Io spero di convincerLa che questa materia è estranea molto meno al bisogno che al gusto del tempo; che anzi, per risolvere in pratica quel problema politico, si deve procedere attraverso il problema estetico, dacché è unicamente attraverso la bellezza che si perviene alla libertà»⁹⁶.

La comprensione di questo testo, ora, non si può avere indipendentemente dalla nozione, già acquisita, della bellezza come «libertà nel fenomeno» o «libertà del corpo». Si è detto che si tratta di una libertà antiborghese; e la libertà antiborghese, ora, può caratterizzarsi, per quanto si è detto, come il privilegio di una sensibilità che non ha bisogno di essere schiacciata: non ha bisogno, dice afriche Schiller, di repressione (*Unterdrückung*)⁹⁷. Allora, se anche non si vuole accettare per buona la dichiarazione, relativa alla priorità necessaria del problema estetico rispetto al problema politico, bisogna dire che, per Schiller lo stesso problema politico è problema estetico, nella misura in cui esso non si risolve con la pregiudiziale pessimistica illuministica e borghese (anche kantiana), bensì con l'attitudine, fondamentalmente dialettica, a dar credito alla possibilità, da parte dell'uomo, di uscire dalla sfrenatezza selvaggia, senza per questo cadere nella «barbarie».

La proposizione del problema dell'educazione estetica, intanto, convive con una critica robusta della «barbarie» borghese, se non nasce da essa. Per comprenderlo, bisogna partire dalle obiezioni

schilleriane alla *disumanità* dell'uomo selvaggio e dell'uomo barbaro:

«L'uomo, però, può essere opposto a se stesso in un duplice modo: o come selvaggio, quando i suoi sentimenti dominano sui suoi principi; o come barbaro, quando i suoi principi distruggono i suoi sentimenti. Il selvaggio disprezza l'arte e riconosce la natura come sua assoluta sovrana; il barbaro deride e disonora la natura, ma, più spregevole del selvaggio, molto spesso continua ad essere schiavo del suo schiavo»⁹⁸.

La «barbarie» borghese è nata dal bisogno di portare l'uomo fuori dallo stato selvaggio, ma con un risultato estremamente disumanizzato, perché estremamente antiestetico; e l'antiesteticità della «barbarie» borghese è vista, qui, con ragioni bene individuabili, dopo quanto si è detto, con riferimento al materialismo francese del Settecento ed al moralismo kantiano, sulla scorta dei primi scritti schilleriani, come repressione o presunto e prepotente annullamento dell'animalità dell'uomo:

«Essa toglie all'uomo qualcosa che egli realmente possiede e senza cui non possiede alcunché e, al posto di esso, gli mostra qualcosa che egli potrebbe e dovrebbe possedere; e, se avesse troppo contato su di lui, gli avrebbe, per una umanità che ancora gli manca e che può mancare senza pregiudizio per la sua esistenza, tolto anche i mezzi per l'animalità, che è la condizione della sua umanità. Prima che avesse avuto il tempo di afferrarsi, con la sua volontà, saldamente alla legge, essa gli avrebbe tolto di sotto i piedi la scala della natura»⁹⁹.

L'antiesteticità della «barbarie» borghese si ha, dunque, quando la legge toglie la «scala della natura» di sotto i piedi dell'uomo, quando pretende la soppressione, da parte dell'uomo, della sua natura animale, qui, con molta indulgenza per un momento verso il materialismo francese, fatta «condizione della sua umanità». Una tale «barbarie», peraltro, si ha quando manca la fiducia nella capacità dell'uomo di «afferrarsi, con la sua volontà, saldamente, alla legge»; non si crede alla possibilità dell'avvento di un terzo uomo, né selvaggio né barbaro, dell'uomo colto o educato, senza far violenza alla sua natura animale, senza schiacciare la sua sensibilità. In questo, invece, mostra di credere Schiller:

«L'uomo colto (*der gebildete Mensch*) si fa amica la natura e ne rispetta la libertà, semplicemente frenandone l'arbitrio»¹⁰⁰.

Educare esteticamente significa frenare l'arbitrio della natura, della

natura animale si intende, non spegnerne la libertà. Il programma della rivoluzione totale del modo di sentire dell'uomo, del rovesciamento della sua natura, si precisa nei suoi termini più chiari: ed è un programma, bisogna insistere, antilluministico ed antimoralistico, destinato, una volta realizzato, a liquidare il moralismo (visto attraverso Kant) ed il legalismo (visto attraverso la Rivoluzione francese) borghesi.

5. LA «BARBARIE» BORGHESE VISTA DA SCHILLER

Ma conta che la "rivoluzione estetica", dalla quale si aspetta l'uscita dell'uomo dallo stato selvaggio non meno che dallo stato barbaro, sia, anche quando dovesse essere ideologico e conservatore, nel senso visto, un programma. Un programma che, realizzato, faccia uomo l'uomo, lo faccia anche bello, se, nel vocabolario schilleriano, è dato incontrare, ad un certo punto, l'identità di umanità e bellezza come libertà¹⁰¹. Ora, ciò che maggiormente, della civiltà borghese, in quanto civiltà dell'uomo "barbaro", disgusta Schiller, è lo spettacolo della bruttezza, come assenza di bellezza, di libertà nel sensibile e del sensibile. Più propriamente, questo si presenta come spettacolo dell'assenza dell'umanità totale (*ganze Menschheit*), della totalità dell'essere umano (*Totalität ihres Wesens*), fatti distintivi dell'umanità greca, e della sua conseguente frammentazione (*Zerstückelung*)¹⁰². L'uomo moderno, l'uomo barbaro, l'uomo borghese è ridotto ad un frammento di sé. Ed è chiaro che la *Zerstückelung* dell'uomo, di cui qui si parla, è la *Teilung* del lavoro sociale. Si ritorna ad un motivo accennato all'inizio del discorso; ma, qui, bisogna svolgerlo. Lo svolge, in effetti, coerentemente, lo stesso Schiller, quando, in una polemica, mossa da più nette istanze di ordine politico e sociale, contro la cultura o l'anticultura illuministica e razionalistica, piange sul tramonto della civiltà dell'uomo totale greco:

«E fu la stessa cultura che produsse questa piaga nell'umanità moderna. Appena da una parte l'esperienza più vasta ed il pensiero più preciso resero necessaria una più netta divisione delle scienze, dall'altra parte il più complicato congegno degli Stati rese necessaria una più rigorosa separazione delle classi e delle occupazioni, si spezzò anche l'intimo legame della natura umana ed un fatale conflitto divise le sue forze armoniche»¹⁰³.

Il problema di Kant si colorisce socialmente. La *Trennung*, che il filosofo speculativo suole confinare sul piano di una problematica puramente gnoseologica, avvertita come antagonismo di forze, si presenta immediatamente come *Teilung* che l'uomo necessariamente soffre nel mondo del lavoro borghese. Va sottolineato il *necessariamente*; ed invero la divisione è dovuta al necessario, storicamente tale, abuso della ragione (*Vernünftlei*), attraverso il quale soltanto non può non razionalizzarsi anche un mondo del lavoro sempre più in espansione e più atteso a preparare le condizioni del progresso civile. Dice Schiller: «Questo antagonismo è il grande strumento della civiltà»; in quanto tale, è anche "perfezionamento frammentario delle forze umane (*getrennte Ausbildung der menschlichen*

Kräfte)”, *Trennung*¹⁰⁴, dunque, ma anche *Ausbildung*; naturalmente, quest’ultima non è estetica, ma è l’unica possibile in un mondo del lavoro umano in cui la divinità più adorata è la produzione, l’aumento della produzione ed il miglioramento di essa. Schiller finisce col dire la stessa cosa che dice A. Smith nel primo capitolo de *La ricchezza delle nazioni*; in più, ribadisce la necessità storica della *getrennte Ausbildung* (un ribadimento che, come già si è accennato, induce il Lukács a credere ad una schilleriana giustificazione della divisione del lavoro)¹⁰⁵. Schiller, infatti, motiva la crisi della civiltà dell’uomo totale:

«Di buon grado, Le concedo che, nonostante lo scarso beneficio che agli individui deriva da questa frammentazione del loro essere, nondimeno in nessuna altra maniera la specie avrebbe potuto fare progressi. Il fenomeno dell’umanità greca era, indiscutibilmente, un maximum che non poteva mantenersi a quel livello né salire ancora più in alto: non mantenersi a quel livello, giacché l’intelletto doveva, dal bagaglio conoscitivo che già possedeva, inevitabilmente essere costretto a distaccarsi dal sentimento e dall’intuizione per aspirare alla chiarezza della conoscenza; e neppure salire più in alto, giacché soltanto un determinato grado di chiarezza può coesistere con una determinata pienezza e un determinato calore. I Greci avevano raggiunto questo grado e, se volevano progredire verso un più alto perfezionamento, dovevano, come noi, rinunciare alla totalità del loro essere e perseguire la verità per vie distinte»¹⁰⁶.

Per giustificazione che, qui, possa esserci, della civiltà, borghese ed industriale, del lavoro diviso, bisogna riconoscere che si individuano bene le cause ed i fini della scissione dell’uomo. Si tratta di una scissione non naturale, ma storica: ed è come dire che c’è, qui, anche la storicizzazione della civiltà borghese come civiltà del lavoro diviso, che gli economisti classici, secondo una diagnosi critica che ci viene da Marx, naturalizzano, eternizzano. D’altra parte, in un clima, che è sempre quello del neoumanesimo tedesco più suggestionato dal mito di una Grecia da far calare nei giorni della storia contemporanea, Schiller denuncia la «barbarie» del lavoro borghese con accenti che, da un lato, richiamano Hölderlin e, dall’altro, rinviano a Nietzsche. Voglio mettere in evidenza alcune consonanze tematiche che accomunano Schiller, Hölderlin e Nietzsche in una collera antiborghese che si fa sentire soprattutto quando è più forte il sentimento della perdita, da parte dell’uomo, dell’intelletto intuitivo. Si ascolti, da una parte, Schiller:

«Eternamente legato solo ad un piccolo frammento del tutto, Io

stesso uomo si forma solo come un frammento e, sempre avendo nell'orecchio il rumore monotono della ruota che gira, non sviluppa mai l'armonia del suo essere e, anzi che esprimere nella sua natura l'umanità, diventa solo una copia della sua occupazione, della sua scienza»[107](#);

e, dall'altra, Hölderlin:

«Ma vaga ahimé nella notte, vive come nell'Ade / senza il Divino la nostra progenie / al suo agire convulso / incatenata e ognuno nel fragore dell'officina / solo ode se stesso, e molto lavorano i bruti / con poderoso braccio...»[108](#);

e, ancora, da una parte, Schiller:

«Se la comunità prende l'ufficio come misura dell'uomo, se in uno dei suoi cittadini onora unicamente la memoria, in un altro l'intelletto tabellare, in un altro unicamente l'abilità meccanica; se qui, indifferente al carattere, insiste unicamente sulle conoscenze, là invece perdona ad uno spirito dell'ordine e ad un contegno legale il più grande oscuramento intellettuale; se, contemporaneamente, esige da queste capacità, prese singolarmente, tanta intensità quanta estensione perdona al soggetto - possiamo meravigliarci che le altre facoltà dell'animo sono trascurate per il fatto che l'attenzione è rivolta all'unica facoltà che dà onore e profitto?»[109](#);

e, dall'altra, Hölderlin:

«Quando perfino il bruco mette le ali e l'ape sciama, anche allora il tedesco rimane incasellato nel suo ufficio»[110](#).

Che se, poi, Schiller presenta la scissione dovuta alla divisione del lavoro come quella che procura la «natura mutilata» (*verstümmelte Natur*) dell'uomo, allora, ancora una volta, per la descrizione di ciò che è non solo lacerato, ma è anche nefando ed orrendo nel mondo del lavoro borghese come lavoro diviso in cui non può esserci posto per la totalità dell'essere, non ci si può non ricordare, come pur ci si è ricordati[111](#), di Hölderlin:

«Tu vedi operai, ma non uomini; vedi pensatori, ma non uomini; sacerdoti, ma non uomini; padroni e schiavi, giovani e gente posata, ma non uomini: non è come un campo di battaglia, ove giacciono alla rinfusa mani e braccia e membra inutile d'ogni sorta, mentre il sangue vitale, effuso, cola sulla sabbia?»[112](#);

e di Nietzsche:

«In verità, amici miei, io avanzo tra gli uomini come tra rottami e sparse membra di uomini... Errò tra gli uomini come tra frammenti dell'avvenire»¹¹³.

Tra la *Zerstückelung* dell'essere umano vista da Schiller e la visione nicciana degli uomini come *Bruchstücken der Zukunft* si agita una possente passione umanistica contro la conseguenza più vistosa, nel campo sociale, dello *Zwiespalt* scavato da Kant tra intelletto e sensibilità. E, in Schiller, questa passione assume una carica che si scaraventa con forza contro la «barbarie» borghese. E' una passione che colpisce la società in cui l'uomo sembra debba avere, di necessità, il destino assegnatogli da Rousseau, che resta pur sempre uno dei principali interlocutori dello Schiller dei *Briefe*. Dove, tutto ciò che si è letto fin qui, sembra che risponda al Rousseau, pedagogista e pensatore politico, che scrive:

«L'uomo naturale è un'entità del tutto a se stante, è l'unità numerica, è l'intero assoluto che ha rapporto solo con se stesso o col suo simile. L'uomo civile non è che un'unità frazionaria condizionata dal denominatore e il cui valore risiede nel rapporto con l'intero, che è il corpo sociale. Le buone istituzioni sociali sono quelle che meglio riescono a snaturare l'uomo, a privarlo della sua esistenza assoluta per conferirgliene una relativa, e inserire l'io nell'unità comune, di guisa che ogni singolo individuo non senta più se stesso come unità, ma come parte dell'unità, e non abbia rilevanza alcuna se non nel tutto in cui è assorbito»¹¹⁴.

L'uomo, nella società, deve perdere la sua interezza, deve diventare unità frazionaria; e, per diventarlo, deve rassegnarsi ad essere uomo di mestiere; e la stessa educazione, secondo Rousseau, deve abituarlo a questa rassegnazione:

«Nell'ordine sociale, in cui ogni posizione è distinta dalle altre, ciascuno deve essere educato in rapporto a quella che occupa. Se un individuo abbandona la posizione sociale per cui è stato preparato, non è capace più di far nulla»¹¹⁵.

Intanto, si è incontrato, nel testo di Rousseau, il termine: snaturare (*dénaturer*); e si è visto quanto si preoccupi Schiller del destino dell'uomo in una società che gli toglie di sotto i piedi la «scala della natura». L'atteggiamento antirousseauiano di Schiller è, allora,

evidente; ed è un atteggiamento ancora coerente, se Schiller, come pur si è visto, non è assolutamente disposto a far pagare la civiltà dell'uomo con la sua snaturizzazione. E' opportuno chiamare ancora in causa Rousseau:

«Colui che nell'ordine civile vuol conservare il primo posto ai sentimenti naturali non sa quello che vuole. Sempre in contraddizione con se stesso, sempre oscillante tra inclinazioni e doveri, non sarà mai né uomo né cittadino»¹¹⁶.

Ma il Rousseau dell'*Emilio* vuole, soprattutto, che l'uomo sia cittadino; e, perché sia tale, è necessario che sia *bourgeois*: borghese ed uomo di mestiere, un frammento del tutto, come denuncia Schiller, un frammento di uomo, come denuncerà Nietzsche. Con una conseguenza, che è quella messa in luce dallo stesso Rousseau: nell'ordine civile, l'uomo può avere solo una «esistenza relativa». Fornito unicamente di questa esistenza, l'uomo non può avere altra relazione con l'altro se non quella che gli compete come all'essere frammentario che è. Ed è questa relazione a non essere lo *schöner Umgang* di cui si è visto più volte. La «barbarie» borghese è dovuta, appunto, alla relazione dell'uomo con l'uomo fornito unicamente di una «esistenza relativa», quella che gli consente di occupare un posto preciso nella vita della città, la quale è il tutto che deve funzionare razionalmente (penso ancora all'ordine civile e sociale razionale weberianamente concepito), meccanicamente, non organicamente.

6. SCHILLER CONTRO L'ILLUMINISMO INTELLETTUALISTICO E MATERIALISTICO

L'*Aufklärung des Verstandes* ha espresso, attraverso Rousseau, la giustificazione di una società in cui, anche in una fase incipientemente industriale, l'uomo deve essere un *funzionario* e non può non essere un *funzionario*. Si tratta di una società che non può non ravvisarsi agevolmente nello Stato che Schiller definisce "geloso del possesso esclusivo dei suoi servitori". Le ragioni di questa gelosia? Ecce:

«Costretta a semplificarsi la molteplicità dei suoi cittadini attraverso la classificazione e a non ottenere l'umanità se non di seconda mano, attraverso una rappresentanza, la parte governante finisce col perdere del tutto di vista la stessa umanità, confondendola con un semplice prodotto dell'intelletto»¹¹⁷.

In una tale società, si vede, dunque, in azione l'intelletto; e, stavolta, l'intelletto, in quanto arriva alla *Vernünfftlei* già ricordata, è il peggiore degli intelletti, il più distante dall'intelletto intuitivo; è il *tabellarischer Verstand*. E' questo che porta l'«innaturalezza nei nostri costumi», che determina lo "scompiglio" nell'intimità dell'uomo, che scinde le funzioni, mutila la natura, trasforma la società in un «volgare e rozzo meccanismo», fa dimenticare la natura di "polipo" dello Stato greco,

«fa posto ad un artificioso congegno, in cui, dalla giustapposizione delle parti infinitamente numerose, ma prive di vita, si forma nel tutto una vita meccanica»¹¹⁸.

Dove lo Stato diventa un «congegno artificioso (*kunstreicher Uhrwerke*)», non solo l'uomo diventa un piccolo frammento del tutto, ma trionfa, necessariamente, l'etica materialistica: e devo precisare che è lo stesso Schiller a parlare di *materialistische Sittenlehre*. Ora, l'etica materialistica mette sugli altari la categoria dell'utile:

«L'utile è il grande idolo del tempo, e ad esso tutte le forze devono servire e tutti i talenti prestare ossequio. Su questa rozza bilancia, il merito spirituale dell'arte non ha nessun peso e, privato di ogni eccitamento, scompare dal chiassoso mercato del secolo»¹¹⁹.

Ho già ricordato come la riflessione schilleriana si agganci, per un certo verso, al materialismo francese; e, qui, l'aggancio, non c'è dubbio, è polemico, se è vero che, dell'etica materialistica degli Helvétius e dei d'Holbach, si può dire ciò che scrivono Marx ed Engels:

«Già in Helvétius e in Holbach si trova un'idealizzazione di questa dottrina (dell'economia politica come teoria dell'utilità) che corrisponde in tutto e per tutto alla posizione di opposizione della borghesia francese prima della Rivoluzione. In Holbach ogni attività degli individui dovuta al loro reciproco commercio... è presentata come un rapporto di utilità e di utilizzazione»¹²⁰.

La «barbarie» borghese, stando così le cose, è quella di un uomo che non conosce altro rapporto con l'uomo che non sia un rapporto utilitaristico. Schiller, da ultimo, denuncia, nella società borghese, un vizio di fondo, che denuncerà anche Marx:

«La borghesia ha spogliato della loro aureola tutte le attività che fino allora erano venerate e considerate con pio timore. Ha tramutato

il medico, il giurista, il prete, il poeta, l'uomo della scienza, in salariati ai suoi stipendi. La borghesia ha strappato il commovente velo sentimentale del rapporto familiare e lo ha ricondotto a un puro rapporto di denaro»[121](#).

Questo rapporto è il rovescio dello *schöner Umgang* auspicato da Schiller. Le relazioni belle non ci sono più, perché vige, nella società borghese, il rapporto utilitaristico, per il quale l'uomo esige dall'uomo il nudo pagamento in contanti. Ma questo rapporto c'è perché era necessario l'avvento del tempo dell'antagonismo delle forze umane, del tempo della divisione del lavoro, di un commercio tra gli uomini che fosse unicamente un commercio di *funzionari*. Questo rapporto è necessario in un universo civile e sociale estremamente razionalizzato, giustificato dall'intellettualismo illuministi-co, nella sua espressione più materialistica, come l'unico rapporto possibile. L'ideale della rivoluzione estetica dell'uomo, allora, si appunta contro la rivoluzione borghese. Era una rivoluzione necessaria, d'accordo; ma bisogna andare oltre; e, per andare oltre di essa, occorre ripristinare l'unità delle forze umane; occorre risolvere il problema di Kant e, più esplicitamente, occorre far crollare le ragioni dell'educazione proposta da Rousseau. In una parola, bisogna battersi per il tramonto della civiltà del lavoro diviso. Questo è il tramonto dell'isolamento delle *Kräfte* umane, il ritorno dell'azione reciproca (*Wechselwirkung*) tra loro, dell'incontro dell'«apertura del senso con l'energia dell'intelletto (*Offenheit des Sinnes mit Energie des Verstandes*)»[122](#), della perfezione dell'esistenza umana (*Vollendung seines Daseins*)[123](#) della restituzione all'uomo della forma vivente (*lebende Gestalt*), del ripristino della «comunione tra istinto formale e istinto materiale (*Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb*)»[124](#), della ripresa dell'equilibrio (*Gleichgewicht*), dell'armonia (*Überstimmung*) delle facoltà dell'uomo, della fine dell'*Unterdrückung*, della riconquista della *Vollkommenheit*, del conseguimento dello *Spieltrieb* tra intelletto e senso[125](#), del raggiungimento, da parte dell'uomo, dello stato intermedio (*mittlerer Zustand*) che tanto rievoca da vicino lo schema kantiano come *vermittelnde Vorstellung* tra intelletto e senso[126](#). Certo, son tutte cose che Schiller dice discutendo, come si è detto più volte, con Kant e la Rivoluzione francese; ma l'obiettivo polemico più sicuro è, in questo caso, da scorgersi nell'illuminismo intellettualistico e materialistico ad un tempo[127](#), come quello che non riconosce altre relazioni umane che non siano relazioni fondate sull'interesse. Che se queste relazioni sono, necessariamente, rapporti tra uomini chiusi nelle loro specifiche ed invalicabili funzioni, la polemica si svolge, continua a svolgersi, esaltando ciò che può mettere fine alla civiltà del lavoro diviso. Lo "stato estetico", o piuttosto la persecuzione di esso, finisce con

l'apparire il mezzo più idoneo per far cessare le relazioni antiestetiche e disumane tra gli uomini. Si combatte l'angustia dell'uomo civile, la miseria della finitezza umana, teoricamente sancita da Kant e, contemporaneamente, si mette la dinamite sotto la colonna portante dell'edificio civile e sociale borghese. E a far questo è l'uomo che tende a raggiungere lo "stato estetico":

«Proprio per il fatto che non prende esclusivamente sotto protezione nessuna singola funzione dell'umanità, è a ciascuna senza distinzione favorevole, e nessuna singolarmente preferisce proprio unicamente per il fatto che è il fondamento delle possibilità di tutte».

Ed è una proposizione antirousseauiana (almeno, contro il Rousseau che or ora si è letto) questa:

«Tutti gli altri esercizi danno all'animo una particolare attitudine, ma gli pongono per questo anche un limite particolare; l'esercizio estetico soltanto porta all'illimitato».

L'esercizio estetico (*ästhetische Übung*) si oppone ad ogni esercizio professionale, quello che, secondo Rousseau, si richiede all'uomo civile, in quanto fornito di "esistenza relativa". E l'esercizio estetico comporta quello di tutte le facoltà umane, perché non se ne ottunda nessuna e tutte, esercitate ugualmente, riportino l'armonia perduta nell'uomo. Spostando il discorso, come gli è consueto, sul terreno della critica d'arte, dice anche Schiller:

«Questa elevata equanimità e libertà dello spirito, connessa con forza e vigoria, è lo stato in cui deve lasciarsi un'autentica opera d'arte, e non c'è più sicuro criterio della vera validità estetica»¹²⁸.

E' una misura estetica, con la quale non si pronuncia soltanto un giudizio su un'autentica opera d'arte; è una misura estetica relativa all'uomo; ed è il rovescio della misura più propriamente civile già vista:

«Se la comunità prende l'ufficio come misura dell'uomo...»;

dove, l'ufficio implica l'esercizio esclusivo di una facoltà esclusiva dell'uomo.

Ma resta da domandarsi perché lo Stato, lo Stato borghese si intende, non ritiene opportuno applicare altra misura. Perché lo Stato borghese non lo ritenga opportuno, lo avverte lo stesso Schiller in un passo che già si è cominciato a citare:

« Lo Stato è così geloso del possesso esclusivo dei suoi servitori che più facilmente si deciderà (e chi può dargli torto?) a dividere il suo uomo con una Venere Citerea piuttosto che con una Venere Urania»¹²⁹.

Chi può dargli torto? Chi, cioè, può dar torto ad uno Stato che, impegnato a conservarsi come sistema razionale di lavoro, addita come osceni gli amori dell'uomo, del cittadino, con la Venere Urania? L'unico amore legittimo dell'uomo civile è quello che egli consuma con Venere Citerea, al servizio della terra e della città. E' un amore che non distrae, che stringe l'uomo alle corde della finitezza e della rassegnazione professionale; che non travalica, direbbe Rousseau, la zona dell'«esistenza relativa» e non porta l'*ingiustizia* nella città. Dico questo, si capisce, ricordando ancora Platone¹³⁰, per il quale l'uomo ingiusto è l'uomo poliattivo: proprio l'uomo che celebra Schiller, quando il suo discorso più si nutre di umori antiborghesi: e tanto se ne nutre che la civiltà estetica, che può esserci solo quando l'uomo svolge un esercizio estetico, richiama non poco in mente la civiltà comunista umanisticamente sognata da Marx.

Intanto, solo in un esercizio estetico, l'uomo estrinseca la sua umanità piena e, quindi, la sua bellezza. Schiller può dire anche: solo in un esercizio estetico, l'uomo esercita lo *Spieltrieb*. L'uomo antiborghese, non vincolato alla necessità dell'ufficio particolare, gioca. Conclude Schiller:

«Ed invero, per riassumere finalmente, l'uomo gioca unicamente quando è uomo nel senso pieno della parola ed è pienamente uomo unicamente quando gioca»¹³¹.

E, quando è pienamente uomo, quando gioca, in una parola quando è poliattivo, è felice. Lo è perché letizia e lavoro coincidono. L'appunto, è ancora antiborghese; e lo si può appurare quando? si legge che, nello Stato come «artificioso congegno», «la gioia fu separata dal lavoro»¹³². Il lavoro come gioco, il lavoro come estrinsecazione organica di tutte le sue forze, non procura solo all'uomo *Menschheit* e *Schönheit*; gli procaccia anche *Genuss*. E questo è un piacere che può scaturire unicamente da un lavoro che non sia ossessivo, brutale, meccanico, quale è il lavoro che si richiede all'uomo nel mondo borghese ed industriale, in cui l'uomo lavora utilitaristicamente e, quindi, non gioca. L'ansia antintellettualistica, antilluministica ed antimaterialistica, della ricerca schilleriana, giunge al paradosso: ma è il paradosso che meritava la descrizione dello spettacolo drammatico della bruttezza, o l'adialetticità, dell'uomo fatto

a pezzi (e non ricordo più Hölderlin che Schiller) dalla specializzazione civile, del quale son filosofi Rousseau non meno che Kant, Smith non meno che Helvétius e d'Holbach.

7. IL TRIONFO DELLO SPIRITO ILLUMINISTICO E LA REPRESSIONE TOLLERANTE DELL'ESTETICO

La civiltà ludica, come civiltà antiborghese, è collocata da Schiller o in un remoto passato o in un remoto futuro. Il remoto passato, naturalmente quello greco, è anche un passato favoleggiato. Il favoleggiamento è comune all'area del neoumanesimo tedesco; e in Schiller, assume tinte di nostalgia, che non può non essere critica nei confronti delle condizioni dell'umanità attuale. Lo si veda, ad esempio, in questo testo in cui si ripropone l'identificazione del lavoro e della gioia, estranea al mondo del lavoro diviso, e allontanata nel tempo come una realtà la cui perdita non si può non rimpiangere:

«Là dove un leggero etere i sensi apre ad ogni tenue contatto ed un energico calore anima la materia esuberante - là dove il regno della massa cieca è già caduto nella creazione inanimata e la forma trionfante nobilita anche le creature più basse - là, nelle gioiose relazioni e nella terra benedetta, dove unicamente l'attività porta al godimento ed unicamente il godimento all'attività, dove dalla stessa vita scaturisce l'ordine sacro e dalla legge dell'ordine unicamente vita si sviluppa - dove la capacità di immaginazione sfugge sempre alla realtà e tuttavia dalla semplicità della natura mai delira - là soltanto sensi e spirito, forza ricettiva e forza formatrice si svilupperanno nel felice equilibrio, che è l'anima della bellezza e la condizione dell'umanità»¹³³.

Il favoleggiamento costruisce, in definitiva, una misura polemica, applicando la quale si esercita detrazione sul mondo umano contemporaneo:

«L'epoca attuale, ben lontana dall'offerirci quella forma di umanità che si è riconosciuta come necessaria di un miglioramento morale dello Stato, ci mostra piuttosto il suo diretto contrario»¹³⁴.

Necessariamente mostra il contrario; e già si è visto che Schiller concepisce la civiltà borghese come una civiltà che favorisce il progresso civile, dovuto al «perfezionamento frammentario delle forze umane». L'«epoca attuale» è un'epoca di transizione tra il passato

irripetibile ed il futuro, esso stesso bello, agognato. Gli uomini di quest'epoca, sono, appunto, «frammenti di uomini». Si esige il chiarimento di un rapporto di questi uomini con gli uomini belli del passato e gli uomini belli del futuro. Ed è fornendo questo chiarimento che Schiller sembra giustificare la pena e la bruttezza, come frantumazione dell'essere, degli uomini borghesi:

«Ed in quale rapporto noi, dunque, staremmo con il mondo passato ed il mondo futuro, se il perfezionamento della natura umana rendesse necessario un siffatto sacrificio?».

Il sacrificio è quello di un lavoro che non coincide con la gioia, di un lavoro che non genera *Spieltrieb*; e la risposta è questa:

«Noi saremmo stati i servi dell'umanità, avremmo per alcuni millenni compiuto per essa un lavoro da schiavi ed impresso alla nostra natura mutilata le tracce vergognose di questa servitù - perché la generazione futura in beato ozio potesse attendere alla sua salute morale e sviluppare la libera crescita della sua umanità»¹³⁵.

La schiavitù borghese, contemporanea, fatta di lavoro diviso, è fatale. Sull'uomo frazionario di Rousseau e sull'uomo spezzato in due di Kant pesa la «maledizione di questo fine mondiale (*Fluch dieses Weltzweckes*)»¹³⁶. Il «fine mondiale» è il progresso: quello verso il quale, lo si è visto ammettere dallo stesso Schiller, la generazione felice degli antichi non poteva spingersi, e che gli uomini del lavoro diviso soltanto possono lasciare, come un dono, alla generazione felice dei futuri uomini interi. Non c'è dubbio: per Schiller, il «fine mondiale» dell'umanità è il progresso civile, anche economico, dell'uomo: ed il suo conseguimento pesa come una maledizione (quella del «lavorerai la terra con il sudore della tua fronte»?) sull'uomo contemporaneo. Una maledizione che, secondo Schiller, deve durare (o è durata) per «alcuni millenni». E, allora, c'è da chiedersi se questi «millenni» costituiscono, oggi, ormai un passato per l'uomo. Trascorsi questi millenni, passata la civiltà borghese, con il suo lavoro diviso ed alienante, l'attualità del tema schilleriano diventa estremamente provocatoria.

Sono, infatti, trascorsi quasi due secoli dalla stesura dei *Briefe*. La speranza marxiana, anche quella dalla quale si è partiti, di risolvere il problema del dualismo kantiano, è contraddetta dalla persistenza della civiltà borghese che ha, anzi, perfezionato fino in fondo, il suo "artificioso congegno". Si può anche far tacere, per un momento, il punto di vista, più volte emerso, secondo il quale anche Schiller paga il suo debito al pensiero conservatore e borghese; ma bisogna

insistere: la sua speranza è andata delusa. Il « fine mondiale» non è stato definitivamente conseguito; e, se lo si guarda marxianamente, come la risolutone dell'enigma della storia, come la restituzione di una pace definitiva tra l'uomo e la natura (la più pratica *Vereinigung* della sensibilità e dell'intelletto)¹³⁷, bisogna pur dire che il nostro non è tempo di bisogno di educazione estetica, soddisfacendo al quale, come vuole Schiller, possano nascere i tempi dell'umanità piena e della bellezza dell'uomo. L'intelletto tabellare fa le sue vendette; e l'illuminismo intellettualistico trionfa nelle sue forme più progredite. Ho ricordato, all'inizio, Horkheimer e Adorno; e questi provano come oggi è tempo di un raffinato «influsso della preponderante razionalità (*Einfluss einer überwiegende Rationalität*)»¹³⁸, proprio di quell'influsso che Schiller vuole combattere. Ad essere contraddetta è la fiducia di Schiller nella possibilità di congiungere, senza che l'una e l'altra ne subisse detrimento, le due nature dell'uomo, le forze borghesemente (illuministicamente e kantianamente) separate dell'uomo. Vedo espressa questa fiducia schilleriana, nella maniera più eloquente, che è maniera di filosofo e di pensatore politico, se non anche di sociologo, così:

«Ma, poiché ora nel godimento della bellezza e dell'*unità* estetica, si hanno una reale *unione* ed uno scambio tra la materia e la forma, tra la passività e l'attività, è appunto con questo che dimostriamo la *congiungibilità* di entrambe le nature, la *realizzabilità* dell'infinito nel finito, di conseguenza la possibilità della più sublime umanità»¹³⁹.

La congiungibilità (*Vereinbarkeit*) dell'intelletto e della sensibilità, delle energie diffrente dell'uomo? Certo; ed è fiducia che Schiller oppone agli *Analysten*, cioè ai filosofi borghesi, come filosofi della scissione: in primo luogo, ancora a Kant, quale che sia la lettura che egli possa e voglia fare dello spirito e non della lettera della sua filosofia (cosa vista). Ma come avviene, poi, come continua ad avvenire la *Vereinigung*? Secondo la kantiana «arte nascosta dello schematismo», illustrata da Horkheimer e Adorno:

«Il pensiero che non riesce ad armonizzare intuizione e sistema contravviene a ben più che impressioni isolate: entra in conflitto con la prassi reale. Non solo l'evento atteso non ha luogo, ma ha luogo quello che non ci si aspettava: crolla il ponte, la messe va in rovina, la medicina rende più malati. La scintilla che segnala nel modo più drastico la mancanza di pensiero sistematico, il reato contro la logica, non è una percezione effimera, ma la morte improvvisa. Il sistema a cui l'illuminismo tende è la forma di conoscenza che viene meglio a capo dei fatti, che aiuta più validamente il soggetto a sottomettere la

Schiller potrebbe stare tranquillo: la sensibilità, la natura non commette più «reati contro la logica», contro il sistema: il «nemico», proprio com'egli vuole, è vinto, ma *conciliato*, non *schacciato* (la tolleranza repressiva come aggiornamento politico della kantiana arte dello schematismo); ma, appunto per questo, gli uomini continuano ad essere divisi, pesando su di essi la «maledizione del fine mondiale». C'è di più: il «fine mondiale», quando non è sbandierato ideologicamente, si rivela come lo scopo dell'imprenditore capitalistico, identificato, sempre ideologicamente, con quello del salariato industriale. La ragion pura diventa ragion tecnica; il fantasma dell'intelletto tabellare riappare; ed il Marcuse, discepolo anche di Schiller¹⁴¹, può, volgarizzando Adorno ed Horkheimer, concludere:

«Il concetto stesso di ragione tecnica è forse ideologia. Non soltanto la sua utilizzazione, ma la tecnica stessa è dominio (sulla natura e sugli uomini), dominio metodico, scientifico, calcolato e calcolante»¹⁴².

E' il dominio per il quale gli uomini continuano ad essere «frammenti di uomini»; e si giustifica col fatto che il «fine mondiale», di cui parlano Schiller e Marx, non è stato ancora raggiunto. Nel contempo, si giustifica la repressione tollerante (di cui qualcosa insegna lo stesso Schiller) del sensibile. L'*Aufklärung des Verstandes* diventa l'unica luce della nostra vita borghese e neoilluministica.

8. ATTUALITÀ E ATTUALIZZAZIONE DELLA RIFLESSIONE SCHILLERIANA: MARCUSE

Il sistema, lo si è letto or ora in Horkheimer e Adorno, non tollera attentati contro la sua logica. E' la logica del sistema, attraverso la quale meglio si estrinseca la *Vernunftlei* come strumento (e da Schiller combattuta come vizio fondamentale), della civiltà illuministica. Ma il sistema, si diceva anche, si è perfezionato e gli attentati contro la logica li combatte con una «educazione estetica» finissima, in cui hanno posto, poniamo, la « nuova retorica» e l'uso calcolato dei *mass-media*¹⁴³. Ma, si capisce, sistema non è solo quello della produzione capitalistica borghese che imprigiona in un lavoro senza gioia. Sistema non è solo la categoria che, kantianamente, ricorre alla *Einbildungskraft*, per esercitare un effetto, cioè un dominio, sulla

sensibilità¹⁴⁴. Sistema è tutto ciò che tende a conservarsi e che fa civile l'uomo. Lo diceva anche, con coscienza storicistica, il Foscolo:

«Dal dì che nozze e tribunali ed are diero alle umane belve esser pietose di se stesse e d'altrui...»¹⁴⁵.

Le «umane belve», si sa, sono i vichiani «bestioni» che, quando dovessero irrompere nella città, la sconvolgerebbero dalle fondamenta; e richiamano ben da vicino l'uomo selvaggio, di cui si è sentito ancora parlare Schiller, non poco preoccupato che una sua vittoria non faccia cadere o ricadere nel caso *dell'Elementarreich*¹⁴⁶. Nel sistema, ad ogni modo, hanno un grosso ruolo le nozze: l'istituto matrimoniale, fondato, esso stesso, come la società borghese, contrattualisticamente. E' importante notare, peraltro, che, proprio perché così è fondato, non si consente, nel sistema civile borghese, la rottura di precisi vincoli della sensibilità: che sono vincoli stabiliti da una situazione classisistica che si ritiene immutabile. Lo stesso Schiller, ancora il poeta della contestazione che si è incontrato, ha offerto, in uno dei suoi drammi più belli, *Kabale und Liebe* (1784), un dramma tracciato non poco sulla lessinghiana *Emilia Galotti*, l'esempio degli effetti tragici della logica del sistema che opera in questo campo: in un campo, cioè, in cui la *Sinnlichkeit*, come *Liebe*, pare che debba sprigionarsi sempre contro l'ordine sociale costituito. Contro di questo non è solo il "masnadiere" Karl Moor che si muove; un attentato contro di esso muove il giovane Fernando che ama Luisa, la figlia di un povero violoncellista dell'orchestra di corte: lo muove perché è figlio di un *Herr Präsident*, e lo muove la stessa Luisa, perché è figlia del vecchio e povero violoncellista. Il sistema, nella persona del presidente, si serve di raggiri (la cabala) e vince, distrugge l'amore che offende il sistema; e lo avvertono gli stessi protagonisti, particolarmente la giovane Luisa:

«Voglio lasciare una società che non mi vede di buon occhio... Amare è dunque un delitto?»¹⁴⁷.

L'amore (il sensibile, l'individuale) si illude, ad un certo punto, di essere anche più furbo del sistema:

«L'amore è più astuto che la perfidia, e più audace... Questo non sa l'uomo con quella grossa decorazione sul petto»¹⁴⁸:

ed è inutile dire che quest'uomo è il sistema. Ma contro di esso l'amore può vincere solo con la morte dei protagonisti:

«Il calcolo - dice Ferdinando morendo - l'aveva fatto un maestro. Peccato però che l'amore straziato non abbia obbedito al filo come i tuoi burattini di stoppa»¹⁴⁹.

Ferdinando ce l'ha col padre, con l'uomo con la decorazione sul petto, con la società borghese feudalmente chiusa in sé, col sistema: crede di aver vinto, ma il segno della sua vittoria è solo un "amore straziato". E questo è il segno, piuttosto, della *Sinnlichkeit* offesa, castigata, avvilita, il cui spettacolo produce il grande dramma romantico, per il quale il vero amore, la *Liebe* che non si lascia vincere dalla *Kabale*, spiega sempre le sue vele verso l'adulterio¹⁵⁰.

Oggi, i tempi di Ferdinando e Luisa sono trascorsi; trascorsi sono anche quelli di Giulietta e Romeo, di Manon Lescaut e del giovane Werther. Ma è finito l'esercizio della *Kabale* contro la *Liebe*?

I tempi che si possono mettere all'insegna dell'*überwiegende Sensualität*, di cui parla Schiller¹⁵¹, lasciano pensare di sì. Sono, infatti, i tempi di una terza rivoluzione, di cui leggo in un documento del movimento studentesco internazionale:

«La rivoluzione borghese è stata giuridica, e, trascurando l'economia, si è imbellettata di puritanesimo. La rivoluzione proletaria è stata giuridica ed economica, e, trascurando il corpo, si è annegata nel romanticismo. La nostra rivoluzione deve essere giuridica, economica e *sessuale*, senza di che si castrerà sotto il patibolo ossessivo della violenza e dell'eroticismo sadico»¹⁵².

La rivoluzione sessuale è in atto; e, di fronte ad essa, non possono tacersi le ansie e le preoccupazioni schilleriane per gli inizi della rivoluzione estetica:

«Un salto si deve chiamarlo, dal momento che qui una forza del tutto nuova si mette in azione; ed invero, qui, per la prima volta, lo spirito legislatore si mescola alle azioni di un cieco istinto, assoggetta l'arbitrario comportamento della capacità di immaginazione alla propria immutabile eterna unità, pone la propria autonomia nel mutevole e la propria infinità nel sensibile. Ma, finché è ancor troppo potente la rozza natura, la quale nessuna altra legge conosce se non quella di passare incessantemente di mutamento in mutamento, essa, con il suo volubile arbitrio, tenderà ad opporsi a quella necessità, con la sua inquietudine a quella stabilità, con la sua indigenza a quell'autonomia, con la sua insaziabilità a quella sublime semplicità. L'istinto del gioco estetico, dunque, nei suoi primi tentativi, si riconoscerà a stento, dal momento che l'istinto sensibile, con il suo capriccioso umore e con la sua selvaggia cupidigia, incessantemente si

metterà di mezzo»¹⁵³.

E sono ansie e preoccupazioni che di necessità si hanno quando, respinto l'«impulso della preponderante razionalità», o allentato il giogo dell'*Unterdrückung* di questo stesso impulso, quello che si riteneva un istinto del gioco cede il posto ad un impertinente istinto materiale, il cui esercizio, lungi dal permettere di andare oltre la civiltà "barbara", faccia addirittura ricadere nello stato selvaggio. Sono le ansie e le preoccupazioni anche di uno Jung che legge Schiller¹⁵⁴ e condivide, comunque, da chi il dualismo tra sensibilità ed intelletto o tra individuo e comunità, o tra istinto materiale ed istinto formale, non ritiene che possa colmarsi se non con lo *schiacciamento* e non con la *conciliazione* (uso i termini schilleriani di *Über Anmut und Würde*) del primo termine: ed è il caso, ad esempio, del Freud più pensoso nel gettare le basi di una psicologia sociale¹⁵⁵. In quanto a Schiller, non bisogna trascurare che egli ha fortemente pensato alla necessità di una trasfigurazione, se non di una sublimazione, dell'istinto materiale più realisticamente considerato come istinto sessuale, in un istinto del gioco, cioè in un sentimento sociale:

«Una più bella necessità, ora, unisce insieme i due sessi, e la partecipazione dei cuori (*der Herzen Anteil*) aiuta a mantenere i legami che il desiderio (*Begierde*) solo capricciosamente ed instabilmente stringe. Liberato dai suoi vincoli torbidi, l'occhio più sereno afferra la forma, l'anima guarda nell'anima ed un egoistico commercio del piacere diventa un generoso scambio di affetto»¹⁵⁶.

Ma è una necessità che va frustrata quando, indipendentemente dall'azione organizzata dell'istinto formale, il commercio dei sensi diventa *ungesellige Begierde*¹⁵⁷, che porta lo scompiglio nella società.

Di qui l'attualità di Schiller filosofo dell'educazione estetica come educazione sessuale. A provarla è, forse, in particolar modo, la fortuna immensa, anche se discutibile, di un filosofo mondano come H. Marcuse, tanto più schilleriano, direi, quanto più la sua filosofia, lungi dall'essere una filosofia della contestazione, orchestra, anch'essa, al limite, come pur si è pensato, un'ennesima teoria dell'integrazione, se non della repressione¹⁵⁸, che, mentre addita agli «schiavi» i segreti della «tolleranza repressiva»¹⁵⁹, suggerisce al «soggetto logico» del moderno illuminismo¹⁶⁰, l'uso dei mezzi più sottili per esercitarla¹⁶¹. Ad ogni modo è il Marcuse ad attualizzare, attraverso Freud ed Jung, la riflessione dell'estetica schilleriana; e torna conto seguire i modi di questa attualizzazione leggendo, del Marcuse, *Eros e civiltà*¹⁶², nel cui titolo sono riconfigurati i termini tra i quali, da ultimo, Schiller vuole istituire riconciliazione: eros (sensibilità, qui assunta soprattutto come

sempre) e civiltà (intelletto). Nel saggio marcusiano «si usano categorie psicologiche, poiché sono diventate categorie politiche»; e questo con fedeltà all'assunto che il compito dello studioso di psicologia debba essere quello di «sviluppare la sostanza politica e sociologica delle nozioni psicologiche»¹⁶³, soprattutto per rispettare la «tendenza nascosta della psicoanalisi» (I, 1) che, già in Freud, è quella di presentarsi con tutti i caratteri di una ricerca politica e sociologica, se è vero che «la psicologia individuale di Freud è nella sua essenza psicologia sociale» (p. 15). La nozione psicologica che, in particolare, si prende in considerazione, è quella di «repressione» (proprio la *Unterdrückung* di Schiller), un concetto usato «in senso non tecnico» ed indicante «processi consci e inconsci, esterni e interni, di costrizione, restrizione e rimozione» (p. 7). Una nozione capitale della psicoanalisi freudiana che si traspone, per essa, in termini decisi di sociologia e di filosofia, quella di repressione (degli istinti), alla quale è affidato il compito di far nascere, evolvere, maturare e mantenere in piedi la civiltà che è un ordine di dominio e di repressione di impulsi istintuali che, tuttavia, non si lasciano dominare e reprimere una volta per sempre. Una sorta di storia della civiltà che si ha non appena la psicologia individuale di Freud si trasforma spontaneamente in una psicologia della specie, osservata nel suo divenire, nella sua «dialettica» (cfr. il capitolo su *La dialettica della civiltà*), come «dinamica della lotta tra Eros e istinto di morte, della costruzione e della distruzione della cultura, della repressione e del ritorno del represso» (p. 86).

Questa dialettica (ma poi non è vera dialettica, se in sostanza non c'è *Aufhebung* degli opposti, essendo il mondo degli istinti o soffocato o anarchicamente in rivolta) si configura anche come

«lotta fra la logica del dominio e la volontà di soddisfazione » (p. 100).

L'opera di Freud si riduce alla descrizione di questa dialettica, di questa lotta? Alla domanda si deve rispondere negativamente, almeno se, proprio leggendo il Marcuse, si coglie, nelle freudiane *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*, l'affermazione che «l'adattamento del piacere al principio della realtà implica il soggiogamento e la deviazione del potere distruttore della soddisfazione istintuale, la repressione del suo aspetto incompatibile con le norme e le relazioni vigenti nella società» (p. 13).

Si mette, allora, la psicoanalisi freudiana, per ciò che formula il principio di una «civiltà repressiva», al servizio della «logica del dominio» e, quindi, degli strumenti, organizzati socialmente, dell'alienazione, che non può non aversi quando la volontà della

soddisfazione è violentemente sopraffatta? E, stavolta, la risposta potrebbe essere positiva, se non ci fosse nell'opera freudiana l'indicazione che la repressione «implica la transustanziazione del piacere medesimo» (p. 35), dove il piacere è l'ordine degli impulsi istintuali. Transustanziare il piacere, in una parola sublimarlo o redimerlo dal piano dell'*anarchico* o dell'*incivile*, non è reprimerlo; e si pone, in questi termini, un problema, risolto il quale non si può avere una civiltà non appoggiata unicamente sulla repressione e, quindi, sull'alienazione dell'uomo, sofferta per ciò che in lui è sempre fortemente controllato, ma non spento. Né esiterei, sempre leggendo il Marcuse, a scorgere nel problema così formulato, non tanto l'opposizione perentoria di una «logica della soddisfazione» (p. 100) alla «logica del dominio», quanto piuttosto il segno di una esigenza, quella di porre termine alla «lotta tra la logica del dominio e la volontà di soddisfazione».

Un tale problema è, anzi tutto, filosofico; ed il Marcuse dimostra di possederne un sicuro sentimento storico, quando, stendendo il suo «intermezzo filosofico» (I, V), rintraccia nella teoria freudiana la volontà di soddisfare quella che il giovane Hegel chiamava «il bisogno della filosofia», di superare, cioè, lo iato tra la logica del dominio e la volontà di soddisfazione; in una parola, di far valere, contro l'assolutezza e la prepotenza del Logos, la realtà dell'Eros, senza che questa realtà, tuttavia, una volta fatta valere, ingenerasse ritorno allo stato selvaggio e al caos sociale: e, per chi ha letto Schiller, il problema non dovrebbe apparire nuovo. Il problema di Freud è quello della *sintesi*; e la sua risoluzione comporta, nello stesso tempo che la transustanziazione del piacere, la desublimazione dell'ordine civile della repressione. In termini significativi di psicoanalisi:

«Nelle sue posizioni più avanzate, la teoria di Freud fa parte di questa dinamica filosofica. La sua metapsicologia che tenta di definire l'essenza dell'essere, la definisce come Eros, in contrasto con la definizione tradizionale come Logos. L'istinto di morte afferma il principio del non-essere (la negazione dell'essere) contro l'Eros (il principio dell'essere). La fusione onnipresente dei due principi nella concezione freudiana corrisponde alla fusione metafisica di essere e non-essere» (pp. 100-101).

Il tentativo di Freud è, da ultimo, quello di superare la civiltà puramente repressiva. In questo senso, l'opera freudiana esprime, anzi tutto, una «protesta filosofica contro la logica della dominazione» (I, V), allineandosi, accanto a tutte le filosofie che combattono, se non per una logica della soddisfazione, certo per una logica che chiamerei della libertà. Filosofie naturalmente opposte a quella hegeliana, di cui

anche qui si fa discorso (pp. 91-95), che, se nella *Phänomenologie des Geistes* descrive «lo sviluppo della ragione come logica del dominio» (p. 95), il «Logos del dominio» (p. 96), alla fine, esalta nella *Wissenschaft der Logik*, facendosi, secondo me, documento sintomatico di una «civiltà repressiva» (non per niente è quella che elude o sacrifica definitivamente il *sensibile*), indisposta a subire i contraccolpi di una rinnovata volontà di soddisfazione, la quale, fuori del gergo psicoanalitico, può essere considerata come la *causa* della continuazione di una lotta dovuta a *Trennung*. Ma fino a che punto, intanto, possono ritenersi filosofie della libertà quelle di Schopenhauer o di Nietzsche, ad es., accentrate sulle nozioni, che rievocano da vicino quella della volontà di soddisfazione, della «volontà di vivere» e della «volontà di potenza»? Certo, la filosofia di Schopenhauer e quella di Nietzsche affermano «un differente principio della realtà»: per esse, infatti, «l'essenza dell'essere non è più concepita come Logos»; e, tuttavia, è preminente, nella prima, l'esigenza di una liberazione dalla «volontà di vivere», mentre l'"accusa" nicciana, del "Logos come repressione e perversione della volontà di potenza", «è ambigua al punto di aver spesso bloccato la possibilità di comprenderla» (p. 96). Tali, queste filosofie fanno, anch'esse, proprio l'istinto del pensiero, che è sempre quello di giungere ad una soluzione della lotta (sempre la *Ruhe* della logica hegeliana?), evidentemente a svantaggio (perché ne decidono la soppressione o almeno una *Erlösung* che somiglia alla prima) della volontà di soddisfazione. Tranne il caso che la stessa soluzione queste filosofie, particolarmente quella nicciana, non progettino teoricamente addolcendo o infrangendo il «contesto repressivo» (p. 100), inserendosi nell'itinerario dell'ontologia occidentale, la cui tendenza, già reperibile in Platone, è quella della «sublimazione repressiva dell'Eros» (p. 101).

Al filosofo interessa moltissimo questa prospettiva freudiana; giacché la «sublimazione repressiva dell'Eros» può essere concepita come la posizione intermedia tra la «utilizzazione repressiva degli istinti» e la «liberazione istintuale». In termini filosofici schiettissimi, la sublimazione repressiva degli istinti è la sintesi tra l'intelletto e la sensibilità. Il problema di questa sublimazione, o di questa sintesi, si impone appena ci si libera dal pregiudizio dell'indisposizione a sublimarsi della sensibilità, qui assunta, con auscultazione precisa del concetto tedesco di *Sinnlichkeit*, anche come *sensorietà* e *sensualità* (p. 145). Si tratta di riscattare il sensibile da una situazione di inferiorità rispetto al razionale. Quando comincia a farsi sentire la necessità di tale riscatto? Il Marcuse, in pagine che maggiormente attirano la nostra attenzione (che è di filosofi), dedicate a *La dimensione estetica* (II, IX), ci rimena al grande capitolo dell'estetica scritto, a cominciare

dal Baumgarten, tra la fine del '700 e il principio dell' '800. Ed è un capitolo, senza il quale non può comprendersi il grande passaggio verso una «nuova forma di civiltà» (p. 142), libera dal preconcetto che non possa esserci liberazione istintuale che non sia anarchica e che, per ciò, l'ordine della sensibilità (intesa come *Sinnlichkeit*) vada controllato, represso, irriscattabile, come si presume, ad un ordine concettuale. Assume, quindi, grande importanza, per la precisione storica del problema, questo appunto del Marcuse:

«La storia filosofica del termine *estetica* rispecchia la repressione dei processi cognitivi sensuali (e quindi "corporei"). In questa storia, la fondazione dell'estetica come disciplina indipendente opera contro il dominio repressivo della ragione: i tentativi di dimostrare la posizione centrale della funzione estetica e di istituirla come una categoria esistenziale, ricorrono ai valori di verità inerenti ai sensi contro la loro degradazione sotto il principio della realtà vigente. La disciplina dell'estetica proclama l'*ordine dei sensi* contro l'*ordine della ragione*. Introdotto nella filosofia della cultura, questo concetto tende a una liberazione dei sensi che, lungi dal distruggere la civiltà, le darebbe una base più solida e aumenterebbe considerevolmente la sua potenzialità» (p. 145).

Un appunto (e soprattutto un quadro interpretativo) utilissimo allo storico della filosofia attento alla rivoluzione estetica moderna, che affonda le sue radici nel tempo speculativo (la *Goethezeit* o della filosofia classica tedesca più sanamente protoromantica) della ricerca di una possibilità di incontro tra l'ordine dei sensi e quello della ragione. Il Marcuse ricorda, anzi tutto, il Kant della *Kritik der Urtheilskraft*, che è, per lui, il Kant atteso a provare come «nell'immaginazione estetica la sensualità (è chiaro che il M. prende la *Sinnlichkeit* nel suo aspetto più propriamente psicologico) genera principi universalmente validi per un ordine obiettivo» (p. 142). La scoperta di questo ordine è il merito principale del grande capitolo dell'estetica moderna. Ed invero scoprire un cosmo della sensibilità significa immediatamente sottrarla al rango della subordinazione (che implica la necessità della repressione). Ma significa, soprattutto, mettere in crisi la logica del dominio o il dominio dei Logos che provoca la lotta. In termini squisitamente kantiani, è la scoperta della *Gesetzmässigkeit ohne Gesetz*, ove il *Gesetz* è l'ordine obiettivo istituito razionalmente, contro il quale, razionalisticamente (e cioè secondo il preconcetto di fondo dei sostenitori della civiltà violentemente repressiva), si pretende che la *Sinnlichkeit* debba agire attraverso ritorni caotici e rivoluzionari. 'Lo stesso Kant, va subito annotato, indulge, per un momento, a questo modo razionalistico di considerare

la *Sinnlichkeit*: è il Kant morale, ma, si capisce, un Kant morale, cui nondimeno deve anche riconoscersi la più genuina volontà speculativa, che è ben quella di risolvere il difficile (se non di impossibile risoluzione) problema di un «*conformarsi* estetico alla legge» (p. 143). Il problema di Schiller, che, nei *Briefe über die ästhetische Erziehung*,

«scritti in gran parte sotto l'impressione della *Kritik der Urtheilskraft*, tende a una riforma della civiltà in virtù delle forze liberatrici della funzione estetica e considera che quest'ultima contenga la possibilità di una nuovo principio della realtà» (p. 144).

Riforma, dice il Marcuse; e, poco fa, si diceva *rivoluzione*, e ad una *rivoluzione* finisce col pensare anche il Marcuse, quando studia il punto in cui «viene messa a fuoco la qualità esplosiva della concezione di Schiller» (p. 152). Qual è questo punto? Il punto in cui Schiller, assumendo il problema della soluzione del conflitto tra ragione e sensibilità (in termini psicoanalitici: della lotta tra la logica del dominio e la volontà di soddisfazione) come quello del contrasto tra l'istinto formale e l'istinto sensuale, la stessa soluzione non realizza (o, per lo meno, non auspica) instaurando la tirannide repressiva della ragione sulla sensibilità. Un problema difficile, se non di impossibile soluzione, dicevo; eppure Schiller lo affronta deciso a risolverlo secondo le indicazioni più suggestive provenienti dalla kantiana *Kritik der Urtheilskraft*: devo aggiungere, anche secondo le indicazioni kantiane più sincere, se è vero che Kant (e quindi Schiller) lo imposta nei termini *onesti* che non consentono il gioco di prestigio logico. Storicamente, la posizione di Schiller di fronte al problema di Kant (che, poi, sarà, per ciò che leggiamo in Marcuse, il problema di Freud), è quella di chi vuole rivendicare i diritti della sensibilità usurpati dalla ragione: per Schiller, cioè, se in generale si tratta di conciliare le leggi della ragione con l'interesse dei sensi, in particolare bisogna limitare il dominio dell'impulso di forma (p. 152). Non che Schiller, sempre storicamente, non giustifichi la teorizzazione di questo dominio: ma occorre ricordare che la giustificazione schilleriana si sostiene proprio sul riconoscimento che il tempo di Kant, ad esempio, è quello del «bisogno dell'educazione estetica». Se non si soddisfa questo bisogno, se non si educano (non si sublimano) i sensi, il dominio della ragione, la logica del dominio resta giustificata. Allora, qual è il senso preciso che può avere una programmatica proposizione schilleriana come questa:

«La sensualità deve conservare trionfalmente la propria provincia, e resistere alla violenza che lo spirito le infliggerebbe volentieri con la

sua attività abusiva» (*Briefe*, cit. dal M., p. 152)?.

Il senso che le si può attribuire quando si prenda atto che la *Sinnlichkeit*, cui Schiller vuole riservare la sua provincia contro le usurpazioni della ragione, è la *Sinnlichkeit* educata, sublimata, quella che non ha bisogno del *Gesetz* della ragione, come, ricordo per inciso, l'intuizione ha bisogno, kantianamente, del concetto. Ma una sensibilità (o sensualità educata, sublimata), forse, lungi dall'essere tale che il suo interesse è conciliato con la legge della ragione, di questa stessa legge può fare a meno, instaurandosi al suo interno la kantiana *legalità senza legge*. Il «regno dell'apparenza estetica», di cui parla Schiller nell'ultimo dei suoi *Briefe*, è proprio il regno di questa legalità; il regno dove, paolinamente, il peccato è morto e perciò non c'è legge. Con franchezza, si può affermare che, con una tale conclusione, Schiller va oltre lo svolgimento del tema della conciliazione tra l'ordine della ragione e l'ordine della sensibilità: di quella che Marcuse chiama la sublimazione repressiva della sensualità. Ogni traccia di repressione sembra scomparire, infatti, quando la sensualità educata si lascia alle spalle la violenza della legge della ragione, giacché il piano stesso di quest'ultima risulta cancellato. Vogliamo dire che la conclusione schilleriana può favorire la preoccupazione di Jung, richiamata dal Marcuse:

«Egli (Jung) ammoni che il dominio dell'impulso del gioco (il gioco tra due impulsi che si risolve nella nobilitazione dell'impulso sensibile di per se stesso formale, per così dire: la parentesi è mia) provocherebbe un allentamento della repressione che porterebbe con sé un "deprezzamento dei valori finora considerati supremi", una "catastrofe della cultura" - per farla breve, la "barbarie"» (p. 153).

Si può obiettare a Jung che il trionfo della sensibilità schilleriana non provoca "barbarie", proprio perché è educata? Ma è un'obiezione non del tutto confortante, se lo stesso Schiller (ultimo dei *Briefe*) trova che la sensibilità è *educata* solo presso una minoranza che, in quanto tale soltanto, può costituire il «regno dell'apparenza estetica». E, intanto, né lo psicologo né il filosofo può fermare il suo sguardo ad un tale regno, contentandosi dell'eccezionale soluzione del conflitto tra logica del dominio e volontà di soddisfazione, dovuta al dono di una sensibilità essa stessa eccezionale e, quindi, tale che può godere del *privilegio*, cioè della legalità senza legge, di una civiltà cui sia estraneo ogni tratto caratteristico repressivo. Del resto, lo stesso Schiller non si contenta di fermare il suo sguardo sul «regno dell'apparenza estetica» (degli uomini senza legge, eppure non anarchici); anzi, il semplice fatto che la soluzione accennata veda possibile solo in una minoranza,

testimonia del suo pessimistico concetto dell'uomo, che è quello, poi, che induce Kant ad assumere l'atteggiamento, come vuole Schiller, di Dracone della Germania. Sono, queste, osservazioni che si accendono sulla pagina del Marcuse; il quale ha ragione nell'osservare come Schiller «si rendeva pienamente conto che nelle sue prime manifestazioni libere, l'impulso del gioco "non sarà mai riconoscibile", poiché l'impulso sensuale si interporrà continuamente con i suoi "desideri selvaggi"» (p. 153).

Se questo accade, come si realizzerà il grande passaggio dalla civiltà razionalmente repressiva ad una civiltà che la repressione elimina, pur senza far cadere nello stato selvaggio, nell'anarchia? Se questo, anzi, si ritiene accaduto (e possibile si ritiene una drammatica documentazione, nei tempi in cui maggiormente la repressione si bolla e la ragione perde sempre più il suo dominio su cui una volta non tramontava mai il sole), qual è il senso del grande capitolo dell'estetica moderna, esasperatamente e spregiudicatamente utilizzato contro la logica del dominio, presa in tutte le sue forme? La risposta può aversi solo quando la constatazione del successo di una *educazione estetica*, di una *sublimazione degli istinti*, di una logica del cuore, di una sensibilità gnoseologicamente ed eticamente esaustiva si impone con la prepotenza di convinzione che non può avere oggi che la crisi della civiltà è, in sostanza, una crisi estetica. La crisi che *libito fa licito* per odio pur legittimo contro la civiltà della repressione ad oltranza. Il persistere di quest'odio, la destinazione al rango di *élite* di uomini esteticamente educati, la messa in crisi dei concetti e dei valori morali (anche di quelli che non hanno gonfiezza metafisica, ma si restituiscono consapevolmente alla relatività della storia), il processo inesauribile della, sublimazione degli istinti quando l'impero della ragione è tramontato, testimoniano che una civiltà estetica è ancora lontana dal costituire la condizione naturale dell'uomo. La civiltà estetica (dell'uomo che non ha bisogno della legge per essere *legale*) è un sogno aristocratico (o è anche, come vuole Schiller, una realtà aristocratica) o una magnifica utopia. Sogno e utopia resta anche quando la scienza, nella sua poderosa portata terapeutica, ha redento, tanto redento, la natura dalla sua *eteronomia* rispetto allo spirito. Natura e spirito, sensibilità e razionalità, impulso sensibile e impulso formale restano l'uno contro l'altro: e la lotta tra la logica del dominio e la volontà di soddisfazione continua. La speranza che cessi non deve morire: non venga soffocata o con la certezza che la sensibilità sia una volta per sempre *educata* o con la persuasione fatalistica che non possa essere mai *educata*. La lettura di Marcuse costringe a riflettere su Schiller, sì, ma anche a comprendere perché, oggi, ancora, l'unico uomo possibile non è il *Ganz Mensch* schilleriano, bensì l'*one-dimensional Man*, sul quale lo stesso Marcuse¹⁶⁴ conduce analisi che

necessariamente finiscono con l'allargarsi (come si son viste allargare nello stesso Schiller) alla società borghese ed industriale come società del lavoro diviso: società, anche, della ragion tecnica e dell'integrazione razionalistica più indifferente ai sogni umanistici di ogni epoca.

9. ATTUALITÀ ED ATTUALIZZAZIONE DELLA RIFLESSIONE SCHILLERIANA: READ

L'opera di Schiller, si sa, ha una fortissima incidenza nel campo specificamente pedagogico, la quale non va trascurata per ciò che riguarda la sua persistente azione, in un momento in cui è, più che mai, aperta la battaglia contro l'educazione intellettualistica o la repressione pedagogica. Esempifico leggendo H. Read. La tesi da questi sostenuta in *Educare con l'arte*¹⁶⁵ è che «l'arte può essere base dell'educazione» (p. 1). Tesi nient'affatto originale, per di più vecchissima, se fu «formulata assai esplicitamente da Platone molti secoli fa» (p. 1) e ripresa da Schiller. Il Read si propone soltanto di tradurla in «termini direttamente riferibili alle attuali necessità e condizioni» (p. 1). Può sorgere, legittima, la domanda: ma perché nessuno, in tanti secoli, ha pensato a riprendere la tesi platonica, a farla discendere dal trono olimpico dell'idea sul terreno concreto della realizzazione? Perché l'uomo, risponde il Read, l'ha confinata sempre nel limbo dei paradossi. In realtà, essa, sotto l'apparenza paradossale, nasconde un'esigenza profonda: gettare le basi di un'educazione che sviluppi, «al tempo stesso che la singolarità, la coscienza sociale e la reciprocità degli individui» (p. 5).

C'è, aggiunge il Read, un luogo d'oro in Platone, a suggerire siffatto tipo di educazione:

«Non educare dunque a forza, ottimo amico, i fanciulli, nelle varie cognizioni, ma piuttosto in forma di giuoco, affinché tu sia anche più capace di scorgere la naturale inclinazione di ognuno» (*Repubblica*, VII, 536-537 a).

Non c'è che dire, questa, della libertà come principio direttivo dell'educazione, è un'esigenza che, mantenuta sul piano della pura aspirazione, non dà fastidio; le difficoltà cominciano quando la si vuole in concreto rispettare e in concreto realizzare. Il Read avverte chiaramente, anche attraverso una configurazione storica del problema, la grave frattura che esiste tra un'esigenza puramente astratta e il bisogno di calarla nella pienezza di una prassi educativa.

Quella esigenza, ad esempio, avvertì e fissò in termini perentori il Rousseau, ma la ritenne contrastante con la realtà storica e sociale dell'individuo: la libertà del processo educativo, per il Rousseau, infatti, è prospettata come possibile solo in un regno antistorico della natura, e questo vuol dire che il filosofo ginevrino non si pose affatto il problema di una prassi educativa ispirata ai suoi principi: a non voler tener conto, poi, che il Rousseau presentò, come dice il Read, una

«dottrina della sovranità che ha potuto essere successivamente rielaborata in senso totalitario» (p. 6).

Ora, il problema non è quello di giustificare l'esigenza: e non è scandaloso pensare che tutta la storia del pensiero pedagogico si sviluppa lungo la linea ideale di questo fine teoretico. E' ovvio, infatti, giustificarla sul piano di una pura dottrina pedagogica; è ovvio avvertirla nell'impostazione e nella risoluzione che del problema educativo si fa in una società democratica: pedagogia e sociologia democratica hanno, appunto, il compito, e l'intento comune, di «incoraggiare lo sviluppo dell'individualità» (p. 6). Al massimo, si potrebbe tessere un discorso polemico e, con questo, mettere in evidenza come scuola e società democratica mortificano realmente quell'esigenza. Ma una polemica di questo genere si profila sterile quando il problema si pone per incoraggiare, nella realtà di una scuola situata in una società democratica, lo sviluppo dell'individualità.

E' necessario, innanzi tutto, l'esame del primo termine del problema. Che cosa si intende per sviluppo? E' per lo meno inadeguato considerarlo come un

«processo di graduale accrescimento fisico, di maturazione, accompagnato da un corrispondente sviluppo di varie facoltà mentali quali la riflessione e l'intelligenza» (p. 6):

concepirlo così, infatti, significa trascurare l'«assai complicata messa a fuoco di sentimenti soggettivi e di emozioni rispetto al mondo oggettivo», dalla quale, una volta raggiunta e precisata, dipendono largamente «la qualità della riflessione e dell'intelligenza, e tutte le variazioni della personalità e del carattere» (pp. 6-7). L'oggetto dell'educazione è, appunto, una siffatta «messa a fuoco» e, cioè, l'«orientamento psicologico dell'individuo nel mondo oggettivo». Di qui l'importanza di una «educazione estetica, o educazione dei sensi sui quali si fondano la coscienza e, in definitiva, l'intelligenza e il giudizio dell'individuo umano», di un'educazione che tende a costituire una personalità "integrata" dell'individuo, a farlo entrare in

un'armonica e costante relazione col mondo esterno (p. 7), di promuovere

«lo sviluppo di ciò che v'ha di individuale in ogni essere umano, armonizzando al tempo stesso la individualità così enucleata con la unità organica del gruppo sociale cui l'individuo appartiene» (p. 8).

Si tratta, cioè, di un'educazione che tende a rafforzare e a sviluppare il sentimento estetico, per mezzo del quale l'individuo comincia ad organizzare la sua esperienza; e ciò perché «la realtà è un'esperienza organica totale, in cui l'immagine e il dato della percezione non sono chiaramente differenziati ed alla quale è estraneo ogni tipo di concetto astratto». C'è, infatti, ragione di credere che

«i bambini, come i selvaggi e gli animali, prendono esperienza della vita direttamente e non da una distanza mentale» (p. 61). Avviene, però, che, «al momento giusto, essi perdono la loro innocenza originaria, mettono da parte tutte le cose dell'infanzia» (p. 61).

E' l'ora della coscienza lacerata, il tramonto dell'età favolosa, l'avvento della logica astratta. Allora, c'è conflitto, non integrazione col mondo, nel quale, intanto, persino Parte è passata attraverso la violenza della logica. L'educazione estetica vuole, appunto, evitare il rischio della frattura tra infanzia e maturità, tra coscienza unitaria e coscienza lacerata, tra esperienza organica e visione particolare, logicamente stagnante; conservare, cioè, la

«totalità organica dell'uomo e delle sue facoltà mentali, in modo che, passando dall'infanzia alla maturità, dallo stato primitivo al civile, esso possa conservare l'unità della coscienza, che è la sola sorgente dell'armonia sociale e della felicità individuale» (p. 61).

Si vuole, in altri termini, perpetuare il sentimento estetico dell'individuo nell'età della ragione: un robusto colpo di piccone alla visione logico-razionalistica del mondo, alla lettura adialettica della vita. Il sentimento estetico non è la gioia di un particolare momento dello spirito, ma la vita stessa della totalità organica dello spirito. L'unità organica di percezione e sentimento non cede al trionfo della ragione in un'epoca successiva, ma «si sviluppa nell'unità di sensibilità e ragione, sensazione e idea» (p. 61). Educare esteticamente significa non deviare l'individuo dal suo sviluppo naturale; e la legge di questo sviluppo non bisogna trovarla nella distanza mentale di un'ideologia astratta, ma nella natura stessa dell'uomo.

L'educaziqpe estetica, cioè, significa educazione totale; ed è fondata, secondo il Read, sull'esperienza estetica, che è, essa stessa, esperienza organica, non una particolare esperienza, ma la totale esperienza dell'individuo. Ciò vuol dire esattamente che l'individuo si realizza attraverso l'arte e, siccome la realizzazione integrale dell'uomo consiste nel suo calarsi come individuo nella società, vuol dire che questa stessa è una realizzazione dell'arte. Educare con l'arte significa, dunque, questo: avviare, mediante l'arte, l'individuo dallo stato primitivo allo stato sociale, ma in modo tale che egli non perda, nel nuovo, le energie del vecchio stato: se le perdesse, l'individuo non avrebbe uno sviluppo organico, bensì vedrebbe spezzato violentemente il corso della sua storia individuale. Bel sogno! Ed è stato il sogno di Platone, secondo il quale

«un'educazione estetica è la sola che dia grazia al corpo e nobiltà allo spirito, e dobbiamo porre l'arte a base dell'educazione perché essa opera nell'infanzia, durante il sonno della ragione; e, quando sopravverrà la ragione, l'arte le avrà preparato la strada e rimarrà per lo spirito come un'amica le cui fattezze siano state per molto tempo familiari» (p. 246, dove si rinvia a *Repubblica*, III, 401; *Delle leggi*, II, 653-656 e VII, 797-816; *Protagora*, 326).

Ed è stato *il bel sogno di Schiller*, secondo il quale

«fino a che l'uomo, nei suoi fisici e sensuosi modi di essere, non sia stato assuefatto alle leggi del bello, egli non è in grado di percepire ciò che è buono e vero, cioè non è capace di libertà spirituale» (p. 247).

Bel sogno, quello del Read, ripeto; ed è stato fatto in un momento di immensa tristezza umana, in un istante di disastrosa aberrazione del mondo civile.

«E' il primo giugno 1942. - scrive nell'ultimo capitolo (l'XI) il Read - Gli alberi di citiso lasciano cadere una pioggia d'oro su una siepe di vivide foglie di faggio. Tutto è fresco e roseo nell'aurora. E poco fa ho sentito che durante il giorno festivo hanno avuto luogo i più grandi bombardamenti della storia» (p. 263).

Nell'ora tragica e dolce, appare «l'importanza della sensazione in un'epoca che pratica la violenza e predica l'ideale»; si ripete il bel sogno di Platone e di Schiller: la via

«che conduce all'armonia razionale, all'equilibrio fisico, all'integrazione sociale è la via dell'educazione estetica» (p. 246).

Non ho ragioni particolari (e come potrei averle dopo aver letto

Schiller?) per non condividere il bel sogno del Read e non comprendere l'importanza di una sua realizzazione nella società moderna: un'educazione che riesca a garantire la nostra libertà spirituale o che, almeno, impedisca, all'inizio, un urto violento dell'uomo col mondo, non è, infatti, un'aspirazione che possa trovarci dissenzienti: non c'è pedagogista, oggi, che non la ponga come educazione ideale, anche semplicemente come quella che risolve il dualismo tra autorità (del maestro) e libertà (del fanciullo). E che questo venga affermato attraverso modi squisitamente schilleriani di considerare l'arte e l'artista mi spinge a seguire le analisi e le argomentazioni del Read. Il quale, direttamente sollecito delle condizioni dell'arte nel mondo contemporaneo, rinnova una fondamentale esigenza di Schiller in questi termini: l'artista deve assicurare la presenza della concezione nel *medium*, dell'intuizione nell'espressione, del senso nell'intelletto, del gusto nell'analisi logica, dell'artista nell'uomo pratico, dello spirito negli schemi politici ed economici: ed è un modo, questo, di riprendere, soprattutto, il problema dei *Kalliasbriefe*. Ciò facendo, l'artista difenderà il valore estetico-umanistico dell'arte. Si attua, così, una difesa della libertà dell'artista nella produzione artistica, che appare soffocata in un periodo particolare della storia dell'arte, quello della civiltà industriale. Quello del Read è un grido d'allarme contro lo smarrimento dell'artisticità dell'arte, minacciata dall'industria e dalla politica. Egli appare veramente l'assertore di un nuovo umanesimo, un umanesimo non accademico ed artistico, ma aperto a tutte le esigenze del nuovo tempo, adeguato alla realtà contemporanea, impegnato come forza rivoluzionaria in una particolare situazione della civiltà meccanica ed industriale, pronto, ma per certi versi anche impotente, a salvare l'uomo contro la macchina, l'arte contro l'industria. Ma qual è l'uomo, quale è l'arte che vuol salvare un siffatto umanesimo? E' l'uomo che lentamente va diventando automa accanto alla macchina, che sta per ricevere, forte ed imperdonabile, il colpo di paralisi del contatto umano, l'uomo che *si* è alienato, che è diventato cifra, elemento di un ingranaggio e che ha perduto, soprattutto, la gioia del lavoro libero, creativo. E' l'arte non espressa dalla fantasia calda, ma dal cervello, l'arte che non soltanto non imita la natura, ma la violenta, l'arte che è ormai solo un valore funzionale e va perdendo l'ultimo residuo di esteticità: tutte cose, queste, avvertite da Schiller che la creazione artistica affida all'esercizio unitario della forza ricettiva e della forza plasmante. Oggi, osserva il Read, l'uomo non si integra nella società, ma si smarrisce; e si smarrisce l'arte con il trionfo dell'intelligenza astratta. Ma non per questo l'uomo deve tornare indietro, fuggire nei boschi; o l'arte deve raccogliersi in una zona immediata dello spirito. L'umanesimo deve uscire dalla corte, dal

palazzo ducale ed entrare nella società moderna, nella scuola e nella fabbrica: la disintegrazione dell'individuo nella società moderna è negazione dell'umanesimo. Ma non, per converso, oggi, l'umanesimo vuole essere negazione della civiltà industriale. L'umanesimo tende a rendere, più umana questa civiltà che sembra voler sostituire l'acciaio indifferente dell'intelligenza alla tenerezza del cuore. E, per questo umanesimo, Parte non si pone come lavoro improduttivo, ma, nello stesso tempo, non degenera in un lavoro esclusivamente produttivo; non è prodotto spirituale gratuito ed autonomo, una bella inutilità e, tuttavia detesta di farsi, attraverso la divisione del lavoro umano, prodotto assolutamente politico ed economico. L'arte deve essere ancora piacere, oltre che dovere; arricchimento, oltre che alienazione, di umanità: libertà individuale, oltre che necessità sociale. L'arte degli adulti deve essere, da ultimo, come il lavoro dei bambini. Il Read ricorda in proposito (p. 212) una interessante citazione da Marx della Lauwerys:

«Basta consultare - scrive, dunque, Marx - i lavori di R. Owen, per convincersi che il sistema di fabbrica ha per il primo dato origine all'educazione dell'avvenire, educazione che unirà, per tutti i ragazzi che non abbiano raggiunto ancora una data età, il lavoro produttivo con l'istruzione e la ginnastica, e ciò non solo come metodo per accrescere la produzione sociale, ma come il solo ed unico metodo per produrre degli uomini completi»¹⁶⁶:

dove gli «uomini completi» sono proprio quelli che voleva Schiller», Non solo lavoro produttivo, cioè, lavoro socialmente utile, costruttivo di beni economici, ma anche mezzo di sviluppo dell'umanità, deve essere il lavoro dei bambini. Non altrimenti, la produzione artistica, oltre che produzione sociale, deve essere via per una piena attuazione della personalità dell'artista. Né, insomma, nel campo pedagogico come in quello estetico, *umanesimo* integrale e, cioè, astratto, né, d'altra parte, *antiumanesimo* integrale. Il bambino non è sempre bambino; diventa adulto e cittadino. L'artista non è solo artista, ma è uomo e cittadino. Ma non per il fatto che diventa uomo e cittadino, il bambino si dimentica e si elimina; non per il fatto che è uomo e cittadino, l'artista distrugge la sua natura nella maturità umana e nella civiltà. Né, d'altra parte, l'uomo può rinunciare alla sua condizione civile di adulto in un determinato stato della società per confinarsi nell'età favolosa; né l'artista può chiudersi nel cerchio magico della forma autonoma, impedendo che entri in essa la realtà del mondo.

Ora, in un discorso riferito in particolare al problema dell'arte, si può dire che l'ideale estetico-umanistico del ' Read è ugualmente

distante da un eccessivo idealismo e da un eccessivo pragmatismo. Per il Read, infatti, l'arte non costituisce né una sublime inutilità né una piatta ed antiestetica utilità: non è il prodotto di un genio divino né quello dell'artigiano defraudato della sua libertà creativa. L'attività artistica non è, di conseguenza, né l'ozio olimpico ed artistico né il lavoro professionale retribuito; non è né il passivo porsi come il ricettacolo di un'ispirazione che viene dall'alto né un disciplinato e meccanico operare tecnico. L'arte, come il lavoro dei bambini, è attività estetica e sociale ad un tempo, è rispetto di un interiore impulso di creazione e consapevolezza di produzione sociale. Nel lavoro dei bambini, gioco e produzione non sono distinti; non sono distinti, nell'arte, poesia e lavoro. La distinzione che, oggi, si fa tra giuoco e produzione, poesia e lavoro, bellezza ed utilità, libertà e necessità, natura ed arte,

«riflette la natura "dilacerata" della nostra civiltà, una civiltà che tollera compiaciuta il divorzio tra forma e funzione, lavoro e svago, arte e industria, che è poi, sostanzialmente, il divorzio tra spirito e materia, tra gli aspetti individuali e collettivi della coscienza» (p. 189).

Ed il lascito speculativo schilleriano riemerge operoso nella coscienza di un critico d'arte contemporaneo, aperto al problema sociale. Si fa male, dunque, nelle scuole a proporre come alternative lo studio ed il lavoro. Si sbaglia quando, in una società di tradizione empiristica, si soffoca la scuola umanistica a tutto vantaggio della scuola del lavoro; o quando, in una società di tradizione umanistica, si mortifica la scuola del lavoro a totale vantaggio della scuola umanistica. Nella scuola del lavoro, l'arte si considera artigianato; nella scuola umanistica, si considera come un dono di pochi. Ma in realtà, «non deve esservi, alcuna artificiosa distinzione tra arte e artigianato» (p. 188). In un'area culturale empiristica, il Read invita ad evitare che il «laboratorio» trionfi incondizionatamente sullo «studio», che l'artigianato abbia la meglio sull'arte.

«Il desiderio di fare delle cose belle - egli scrive - deve essere più forte del desiderio di fare delle cose utili; o piuttosto deve esistere l'istintiva comprensione del fatto che il bello e l'utile, ciascuno al suo più alto grado, non possono essere concepiti separatamente» (p. 189).

Di qui la polemica del Read contro la distinzione scolastica, nel mondo anglo-sassone, tra «didatticismo» e «attività creativa». Di qui l'accento, di particolare evidenza, che il Read pone sull'aspetto creativo dell'arte, di fronte ad un'arte che sembra aver attuato in pieno il divorzio tra lo spirito e la materia. L'arte è oggetto di

godimento; e, solo quando la restaureremo, là dove soprattutto pare sia venuta meno alla sua funzione,

«potremo così levare la testa al di sopra delle brutture che, come una fiumana dopo la tempesta, sono nate nella scia della rivoluzione industriale» (p. 228).

Resta la consapevolezza che

«queste isole erano un tempo belle e piene di piacere; e la bruttura che è discesa su di loro è un male dello spirito»; e che «essa fu causata, più che altro, dal divorzio... tra spirito e materia» (p. 228).

Ma spirito e materia riescono, qui, ad indicare anche due tipi di civiltà: la vecchia civiltà umanistica e la civiltà industriale; e la lezione schilleriana, recepita dal Read, vale a suggerire la necessità e la possibilità di una saldatura tra due civiltà (o tra due «culture», come vuole lo Snow).

Il libro del Read, è stato detto¹⁶⁷, ha il carattere di un'inchiesta. Questa ha rivelato, nel campo pedagogico e in quello artistico, la frattura senso-intelletto, arte-artigianato, libertà-necessità; ma sarebbe vana, se non si suggerissero dei rimedi contro il male scoperto ed additato. Ora, i rimedi non sono indicati attraverso la soppressione di un termine a vantaggio esclusivo dell'altro: non si salva l'individuo annullando la società; non si attua in pieno l'umanità del fanciullo scalzando in pieno l'insegnamento logico-grammaticale; non si difende l'arte condannando l'industria. I rimedi debbono operare nelle condizioni storiche e reali: il senso deve operare nella zona dell'intelletto; l'arte deve calarsi nell'artigianato; la libertà deve penetrare la necessità; l'individuo deve svilupparsi pienamente nella società; l'arte deve sopravvivere nell'industria. «Deve»: e il verbo non è mio, è del Read; ed è lo stesso verbo che, si è visto, usa lo Schiller dei *Kalliasbriefe*, più raccolto nell'area della problematica estetica. E' un'esigenza profondamente sentita di fronte all'antinomia libertà-necessità che lacera la civiltà moderna. E l'antinomia si accetta con responsabilità, con la piena consapevolezza delle difficoltà che si presentano a qualsiasi tentativo di soluzione.

«La difficoltà non è di conciliare idealismo e realtà, teoria e pratica; ma la disciplina con la libertà, l'ordine con la democrazia» (p. 265).

Si ripresentano i vecchi e resistenti, pur se rinnovantisi sempre in nuove dimensioni storiche, problemi della pedagogia, della filosofia,

della sociologia, dell'estetica: ed invero, con le antinomie autorità-libertà, società-individuo, artigianato-arte, si è sempre, *mutatis mutandis*, sullo stesso piano: basta risolverne una per risolverle tutte. E ciò significa che c'è un solo problema, pur se c'è una ricchezza sconfinata di proposizioni attraverso le quali si formula. Come formula il problema il Read? Con la proposizione: la libertà è nella legge? E la risposta è positiva:

«La natura non rinnega le proprie leggi, ma mostra in esse una libertà perfetta. Conformarsi a tale libertà dev'essere lo scopo di ogni società tradizionale, perché gli esseri umani sono parte della natura e non avvertono l'oppressione delle leggi che la natura impone alla loro individualità: la legge che li condanna a respirare, a mangiare una certa quantità di cibo secondo certe proporzioni chimiche, a dormire per un certo periodo di tempo» (p. 265).

La risposta si fonda sulla visione estetica del mondo. L'avvertimento della libertà presente nelle leggi naturali è il risultato di un'educazione estetica. A quella libertà ci si accosta attraverso lo «*habitus* del godimento dell'opera d'arte», con «purezza di cuore», lontana da ogni «analisi intellettuale». Whitehead, ricorda il Read, scrive:

«Ciò che si desidera è un apprezzamento della infinita varietà dei vividi colori realizzati da un organismo nel suo ambiente circostante. Quando capite tutto circa il sole, l'atmosfera e la rotazione della terra, voi potete ancora trascurare lo splendore del tramonto. Non vi è surrogato per la percezione diretta della realtà concreta di una cosa. Noi abbiamo bisogno di fatti concreti, con una gran luce su ciò che è essenziale per la loro qualità. Ciò lo penso essere l'arte (e l'educazione estetica)» (pp. 226-227).

La percezione diretta, l'apprensione estetica soltanto consente il godimento dei valori vivi, della libertà della natura, della bellezza dell'opera d'arte. Ma cogliere la libertà della natura, la bellezza dell'opera d'arte non significa affatto afferrare la libertà fuori della natura, la bellezza fuori dell'opera d'arte. La spirale logaritmica che ricorre nella crescita delle piante è una legge; ma di essa non sembra soffrire il risultato reale della natura: ed è vero che il fiore del girasole o la scaglia dell'abete sembra il trionfo della libertà della natura più che il prodotto di un processo necessario. Tu non scopri la bellezza libera di quel fiore con l'occhio del naturalista e del botanico, ma con l'*habitus* estetico: la libertà della natura tu la senti, non riesci a mostrarla razionalmente. Dal canto suo, la guglia di St. Bride, con i

suoi intervalli che diminuiscono come i noduli di una canna di bambù, obbedisce ad un calcolo matematico e ad una legge fisica ferrea; eppure, nella sua forma definitiva, tu cogli l'espressione libera della bellezza architettonica: ma sempre con l'apprensione estetica; se la guardi con l'occhio del geometra, l'incanto del godimento estetico scompare. L'educazione logico-grammaticale, dunque, separa natura e libertà, arte e tecnica; l'educazione estetica le immedesima. Dove abbiamo già sentito questa affermazione? Non ci si sbaglia: in Kant¹⁶⁸. Il quale afferma che la natura mostra dovunque nelle sue libere formazioni una tendenza meccanica alla produzione delle forme, le quali sembrano destinate all'uso estetico, del nostro giudizio. E quest'uso estetico, secondo Kant, può cogliere le libere formazioni naturali¹⁶⁹. Senza di esso, quelle apparirebbero necessarie. Ma, quando esso non c'è, c'è il giudizio determinante conoscitivo, che appiattisce, distrugge la bellezza e la libertà della visione del mondo. L'uso estetico del giudizio fa affermare la libertà della natura, fa sentire l'armonia tra *Einbildungskraft* e *Verstand*. Quell'armonia è l'integrazione sensibilità-intelligenza logica del Read che, se mai, qui, si spinge più verso l'idealismo soggettivo che verso l'idealismo estetico oggettivo di Schiller. L'educazione estetica del Read, come l'*Urtheilskraft* kantiana e lo *habitus* estetico whiteheadiano, ma soprattutto come lo *Spieltrieb* schilleriano, intende avviare la soluzione dell'antinomia attraverso l'istituzione di un rapporto meno aspro tra natura e spirito, la preparazione di un incontro meno polemico tra artigianato ed arte, l'elisione dell'urto società-individuo. Importa, in particolar modo, avviarla, quella soluzione, non con il giuoco astratto della dialettica, bensì nella concretezza dell'operare quotidiano, sul terreno dell'esperienza storica. La dialettica discioglie le antinomie eliminando verbalmente la natura, l'artigianato, la società. Il cattivo idealismo riduce il mondo alla dimensione del soggetto, l'arte alla creatività dello spirito, la società all'individuo. Allora, la relazione tra soggetto e mondo, tra arte e tecnica, tra individuo e società viene spezzata. Qui invece si è richiamati alla necessità di ripristinare la relazione, in un momento in cui il mondo, l'artigianato, la società sembrano voler divorare il soggetto, l'arte, l'individuo. All'estremismo spiritualistico e all'estremismo empiristico, che valorizzano in assoluto, da una parte, il soggetto, l'arte e l'individuo e, dall'altra, il mondo, l'artigianato, la società, si oppone la relazione. La quale rievoca, in diversa prospettiva storica, la sintesi kantiana e la drammatizza nel quadro di una società dove è l'arte ad offrire i termini del discorso. La drammatizzazione avviene, come si è notato, nel ricordo di Platone e, soprattutto, di Schiller, il fascino del quale continua a farsi sentire nell'opera del Read¹⁷⁰, come quello di un filosofo che ha anticipato rigorosamente l'impostazione del problema

estetico come problema pedagogico nel mondo borghese ed industriale. Schiller suggerisce al Read anche un tentativo di soluzione; ma solo una soluzione effettiva può annunciare il tramonto della repressione pedagogica, dell'educazione intellettualistica, della scuola borghese a tutti i livelli. Intanto, contro questa scuola si scaglia l'appello della conte-stazione studentesca. «L'educazione non ha come scopo di formare donne e uomini adattabili alla società, né di mantenerli adatti»¹⁷¹. Ma l'educazione estetica di Schiller e l'educare con l'arte (il *durch Schönheit* di Schiller!), nello stesso momento in cui fissano l'ideale di una civiltà (comunità) estetica, non si prefiggono proprio questo scopo?

10. CONCLUSIONE

Per avviare¹⁷² una conclusione relativa al discorso fin qui fatto sulla complessa riflessione schilleriana, che si frastaglia nella direzione logico-estetica come in quella etico-politica, soprattutto per dare un rilievo giusto al modo in cui essa prende anche la prima direzione (e su di essa ci sarebbe da fare dettagliato discorso), posso partire dal duplice concetto della verità che si è imposto all'attenzione nell'ambito della fenomenologia esistenzialistica (Husserl, Heidegger). La verità (*aletheia*) comporta il giuoco contemporaneo dell'eclissamento e dello scoprimento, del nascondimento e della rivelazione. Cioè: la verità è, contemporaneamente, essa stessa, scoperta e nascondimento. In quanto è scoperta, è figlia della sensibilità, è conquista dell'estetica: uso il termine in un significato molto preciso e più moderno; e si deve aggiungere che, oggi, l'estetica, in quanto scienza del sensibile, è al suo momento più rivoluzionario. La verità come nascondimento, intanto, è la verità figlia dell'intelletto. Il conflitto tra queste due verità, tra due atteggiamenti in primo luogo conoscitivi dell'uomo di fronte al mondo, per i quali di fronte a questo ci si colloca rispettivamente o con attitudine estetica o con attitudine intellettualistica, è il conflitto tra due civiltà; quella intellettualistica e quella estetica: Schiller, si sa, si batte contro l'una e per l'altra. Quando è scoppiato questo conflitto? Quando si è scavato il dissidio tra l'affermazione della verità figlia dell'intelletto e nasconditrice e la verità figlia della sensibilità e rivelatrice? Potrei dare parecchie indicazioni, ma ne scelgo una. Me la suggerisce W. Heitler¹⁷³. Direi che i termini *causalità* e *teleologia* rinviano agli aggettivi con i quali ho qualificato due civiltà: *intellettualistica* ed *estetica*: ed invero la causalità spinge verso le categorie dell'intelletto; la teleologia, il finalismo, verso la considerazione della spontaneità interna e pure armoniosa dei prodotti naturali (e non per niente la teleologia costituisce la seconda parte della grande *Summa* estetica di E. Kant). Ho chiamato in causa la *Kritik der Urtheilskraft* kantiana; ed essa vale anche a dare una indicazione cronologica: cade in un tempo in cui comincia a mettersi in crisi la scienza naturale di tipo intellettualistico:

«La nascita della biologia come scienza - osserva G. Lukács - è legata alla lotta per l'evoluzione. E' senz'altro esatto che nell'epoca della stesura della *Critica del Giudizio* la tendenza meccanicamente classificatoria alla Linneo predominava ancora, ma la lotta era già cominciata, per parlar solo della Germania, con la scoperta dell'osso intermascellare nell'uomo, fatta da Goethe»¹⁷⁴.

E a Goethe, nel libro citato di Heitler, si fa svolgere un ruolo importantissimo nella battaglia per l'avvento di una civiltà scientifica di tipo estetico. E' il Goethe naturalista che si ribella, orchestrando una nuova teoria dei colori, al «bianco nauseante di Newton»¹⁷⁵. E che cosa è questo «bianco nauseante»? E' il risultato di una teoria intellettualistica dei colori. Perché intellettualistica? Perché quantificante e matematizzante; e la categoria della quantità, non c'è dubbio, è categoria dell'intelletto, una delle categorie più care all'intelletto. La teoria dei colori di Newton, intanto, nella sua natura di teoria intellettualistica, esercita un potere conoscitivo coattivo. Che significa? Devo ricordare che la teoria di Newton rientra spontaneamente nell'ambito della fisica classica, la quale è una fisica quantitativa, risolubile in matematica (*Principia mathematica philosophiae naturalis*) e, quindi, tale che in essa è costruibile unicamente il giudizio che si dice, kantianamente, determinante: e questo giudizio nasce facendo premere le categorie dell'intelletto sul sensibile. Per questo, la fisica classica e, con essa, la geometria analitica, la vecchia meccanica razionale, costituiscono i documenti più cospicui di una civiltà che si può definire intellettualistica, nella misura in cui risolvono tutto, come diceva Comte, in *questions de nombres*¹⁷⁶. I numeri sono il segno del potere determinante dell'intelletto e testimoniano il rovesciamento di ogni conquista scientifica in dogma matematico. Arrivati a questo dogma, una verità che *nasconde*, mentre impedisce o dovrebbe impedire ogni ricerca ulteriore e blocca l'esercizio diretto dell'esperienza o della *sensibilità*, si preparano i fasti o i nefasti della scienza che è alle spalle della civiltà neotecnica, che è una civiltà intellettualistica, se in essa trionfa il credo pragmatistico della scienza *esatta*¹⁷⁷. Ed è in questa civiltà che la verità, la quale in un primo momento si presentava come scoperta, diventa nascondimento, occultamento: da figlia della sensibilità diventa figlia dell'intelletto. Può dirsi anche, con Husserl, che, per questo, in seno alla civiltà intellettualistica, le scienze si sono messe in «crisi»; e la «crisi» è l'effetto dell'intellettualismo che Goethe combatte nella teoria dei colori di Newton, in nome dell'"umanità della scienza", come dice ancora Heitler, il quale osserva anche che, viceversa, la teoria goethiana dei colori «tratta la luce e i colori nella misura in cui sono accessibili alla nostra vista»¹⁷⁸. Trattare così la luce e i colori significa trattare la «fisica dei colori» come «qualcosa di prevalentemente qualitativo». La qualità contro la quantità: la categoria intellettualistica per eccellenza se ne salta in aria, e la scienza riguadagna un livello, al quale, come la fisica di Heisenberg, significativamente ammiratore della teoria goethiana dei colori, acquista una sua teoreticità o addirittura una sua poeticità interna, che non si spiega senza. l'esercizio diretto dell'esperienza (le

leonardesche scienze «figlie dell'esperienza»), della sensibilità, E questo può decidere della validità dell'affermazione, secondo la quale oggi, per uscire fuori dalla « crisi delle scienze», occorre che ci sia una ripresa di tipo estetico: una ripresa nella quale sia impegnata la sensibilità, prima che l'intelletto dell'uomo. Se la scienza moderna esalta questa ricerca e punta, per ciò stesso, sulla verità come disoccultamento, questo vuol dire che le sorti di una civiltà estetica, in cui i colori non si risolvono più nel «nauseante bianco di Newton», sono nettamente in rialzo. Onde può parlarsi anche di una rivoluzione (progresso) estetica della scienza che, tuttavia, convive con la scienza intellettualistica, portatrice delle tecniche.

E sono di fatto in rialzo. La ribellione contro la sclerosi intellettualistica della civiltà, che qui si è in breve cercato di far risultare e risaltare dall'impegno *estetico* della *nuova scienza*, diventa un fatto esplosivo su un terreno sul quale la verità come nascondimento è diventata il bersaglio maggiormente preso di mira della tensione antintellettualistica della coscienza contemporanea. Il *pendant* dell'intellettualismo, su questo terreno, è, indubbiamente, il moralismo, il più antiestetico dei fantasmi di ogni universo etico-politico. Anche in questo mondo può esserci, c'è il «nauseante bianco di Newton». Se io dovessi individuarlo, non saprei rintracciarlo meglio che nel persistente dominio, in questi nostri tempi di civiltà cristiano-giudaico-borghese, della legge estranea di Mosè. Che significa legge *estranea*? Né più né meno che *antiestetica*: lo avvertiva già Schiller, di cui è stato assiduo lettore uno dei più discussi detrattori, se pure è tale, della civiltà intellettualistico-borghese: il Marcuse. Ed invero la legge *estranea* (quella di Mosè o quella di Kant, non importa, di fronte alla quale Schiller faceva arretrare atterrite le Grazie) è la legge incapace di perdere il tratto per il quale ad essa si ubbidisce, si può ubbidire, alienando qualcosa di noi stessi, rigettando o soffocando qualcosa di noi stessi; e questo qualcosa è la sensibilità. Che cosa fa, infatti, la legge di Mosè? Rispondendo, si badi, accenno ad una nota caratteristica della civiltà contemporanea, due volte millenariamente cristiano-giudaica, borghese e intellettualistica, antiestetica. La legge di Mosè, peraltro invano interiorizzata dal *sermo montanus* di Cristo, impone forme di comportamento giudaiche, ponendosi come una regola di condotta morale che esclude o ottunde la sensibilità umana, come quella che è castigata ad essere sempre un termine adialettico rispetto al dovere. Questo resta un imperativo morale di ordine intellettualistico e si fa remoto dall'uomo, perché in partenza ritenuto tale da non poter essere effettivamente ascoltato dalla sensibilità umana. La quale, ora, si scaglia contro l'imperativo, travolgendone tutte le resistenze intellettualistiche. L'uomo contemporaneo, infatti, è un «uomo della rivolta»; ma conta che sia, in particolare, «uomo della

rivolta estetica». Né è detto che questa rivolta non debba e non possa trovarsi anche là dove sembra meno individuabile. Faccio un esempio estremo; e me lo suggerisce Havemann¹⁷⁹. L'imperativo giudaico-intellettualistico stabilisce: *Non rubare!* E Havemann ricorda *Tao Te King*:

«Rigettate la ricchezza, gettate via il guadagno: non ci saranno più ladri e briganti».

Ma, se non ci saranno più ladri e briganti, non ci sarà più furto; ed il furto non ci sarà più, perché non ci sarà più la proprietà privata: e, se non c'è più proprietà privata, non c'è bisogno più del vecchio imperativo giudaico-intellettualistico: *Non rubare!* Allora, io mi ricordo anche di San Paolo: *Sine lege, peccatum mortuum erat*. Cade la legge, cade il peccato; ma la legge è fatta cadere, perché si fanno cadere le ragioni della sua stessa estraneità. A far cadere queste ragioni è una rivoluzione delle strutture socio-economiche borghesi? Ebbene, anche in una siffatta rivoluzione si possono vedere i tratti di una vera e propria rivolta estetica: anche il Croce più liberale e più realista sa che l'estetica e l'economia sono due «scienze moderne»¹⁸⁰!

L'esempio, dicevo, è estremo o, meglio, estremistico; ma io l'ho adottato per stuprare la superficie molle e conformistica dell'intelligenza comune. Alla quale, si capisce, si possono fornire esempi di rivolta estetica molto più lineari ed appariscenti. Penso, in questo momento, ad una sintomatica forma della civiltà estetica contemporanea, quella rappresentata dalla liquidazione perentoria del piano dell'intelletto, quando la sensibilità si autonomizza ad oltranza. Si dice, ad esempio, che la nostra è una civiltà delle immagini: non può essere diversamente, se è la civiltà della decima e della undecima musa (cinema, televisione). In quanto tale, dovrebbe essere ritenuta civiltà estetica integrale. Si deve, peraltro, osservare che, in quanto civiltà delle immagini, essa spinge alle estreme conseguenze l'uso di un senso fondamentale: la vista. L'autonomizzazione della sensibilità diventa assolutizzazione del senso della vista: vedere, vedere, esclusivamente vedere; e, si badi, da questo punto di vista, si registra un altro fenomeno: il processo verso la mostruosità dell'uomo contemporaneo. Quando si verifica questa mostruosità? Essa c'è quando c'è deformità; e la deformità c'è quando c'è la riduzione della sensibilità ad un senso e ad un senso soltanto. Si pensi all'uomo che riduca tutta la sua sensibilità alla vista: l'uomo si risolve nell'occhio, un occhio immenso, smisurato, aperto alla registrazione visiva delle cose. La civiltà estetica crea, allora, da se medesima, la sua antiestetività: ed, ecco, mi ricordo di Nietzsche inorridito della mostruosità nefanda dell'uomo contemporaneo:

«Io vedo e vidi ben di peggio e talvolta cose sì ripugnanti che tutte non vorrei dirle e qualcuna tuttavia, non vorrei tacerla: cioè individui privi di tutti gli organi, tranne che di uno, sviluppatosi per eccesso: individui i quali non sono che un enorme occhio...»¹⁸¹.

La civiltà estetica, cioè, nella sua irruenza antintellettualistica, produce anche il *voyeur* di Alain Robbe-Grillet; e il *veditore* è l'uomo che assolutezza una sua parte sensibile e porta alle estreme conseguenze la sua rivolta contro l'intelletto: ha il complesso di Atteone, su cui si trattiene il Sartre de *L'être et le néant*: quello che volle vedere Diana nuda¹⁸².

La civiltà estetica come civiltà delle immagini, come civiltà del *voyeur*, come civiltà del colore in quanto fenomeno qualitativo e come civiltà antimoralistica, sembra faccia esaltare fino in fondo la libertà del sensibile: in essa, infatti, la sensibilità pare che trionfi nella maniera più incondizionata, più esasperata, fuori da ogni indipendenza dall'intelletto protocollare. Eppure, al limite, il potere dell'intelletto riprende quota o si avverte come il bisogno e la nostalgia della sua ripresa di quota. Il bianco nauseante di Newton vince sempre sulla visione poetica di Goethe; la legge di Mosè vince sempre contro le istanze del sensibile; e lo stesso *voyeur* è vittima, molte volte inconsapevole, dell'intelletto calcolante che amministra la libertà dell'unico senso esercitato fino alla mostruosità. Dicendo questo, so benissimo di accollarmi la parte poco simpatica di certi maestri sempre pronti a raccomandarci di veder bene fino a che punto si è spinto l'esercizio della nostra libertà e che fanno pensare a quei signori paternalisti di cui parla Kant, per i quali l'uomo è *un* eterno minorenne ed è sempre nella carrozzella dei bambini¹⁸³. Anch'io, infatti, faccio le mie brave raccomandazioni paternalistiche: attento, tu non godi di un'autentica libertà; tu credi di esercitare la tua sensibilità in tutta quanta la sua estensione ed espansione, ma in realtà non è vero. Tuttavia, voglio energicamente respingere la parte di quei maestri: ed oggi ce ne sono a centinaia e ce n'è anche qualcuno che ha fortuna e sulla fortuna di questo qualcuno ce ne sono molti altri che costruiscono la loro gloria più o meno giornalistica in filosofia.

Ed invero sono gli stessi giovani che potrebbero ridurre le mie eventuali raccomandazioni a nudi, duri, ma significativi dati di fatto: se vogliamo vedere da vicino come la civiltà intellettualistica esercita la sua vendetta non del tutto postuma sulla civiltà che si vuole estetica, basta considerare il mondo dei giovani. Essi ben rappresentano la sensibilità: schietta, invadente, iconoclastica, ribelle, ad

ogni giogo intellettualistico: il giogo del passato, della scienza quantificata e matematizzata, delle tradizioni morali, dell' *'autorità*, essa veramente istituyente il regno della verità nasconditricè, contro la quale si scarica il bisogno della libertà da ogni preconetto, da ogni pregiudizio: il preconetto ed il pregiudizio possono essere la verità scientifica bell'e fatta, la legge estranea o la conoscenza che non è passata direttamente attraverso la sensibilità. Ebbene, proprio questa sensibilità vivente rappresentata dai giovani non si accorge, o raramente si accorge, della vendetta che su di essa prende la civiltà intellettualistica. Farò un esempio solo apparentemente spregiudicato, suggeritomi dalla possibilità di configurare, seguendo Schiller letto dal Marcuse di *Eros e civiltà*, la presunta civiltà estetica come la civiltà caratterizzata dalla contestazione sessuale: e poco fa, infatti, si leggeva della rivoluzione sessuale predicata dal movimento studentesco.

Indubbiamente, oggi (lo si sente affermare da più parti; anzi, lo si vede), c'è il grande *boom* della civiltà estetica segnata dalla molto sventolata bandiera della libertà del sesso. E questa bandiera è issata, sì, ma come quella non tanto di una rivoluzione, quanto piuttosto di una rivolta. Dove c'è esplosione, c'è sempre compressione e, quindi, servitù: perché è il servo, ed unicamente il servo, che diventa Spartaco. Il servo è diventato Spartaco; doveva diventare Spartaco. La sensibilità si è ribellata all'intelletto; doveva ribellarsi all'intelletto. La visione estetica del mondo si è ribellata alla visione intellettualistica del mondo; doveva ribellarvisi. Si storicizza, e si giustifica implicitamente, il tempo della rivolta; e bisogna collocarla, questa rivolta, per ciò che si è detto finora, in un'epoca in cui ci si batte per una "nuova scienza" e per nuovi costumi: e penso ancora a Goethe, fondatore di una nuova teoria dei colori, ma anche, poniamo, autore del *Werther*, che è il documento, letterario ed artistico di una grande e fortunata battaglia combattuta contro il conformismo etico, costruzione parallela dell'intellettualismo scientifico, in nome delle esigenze ineludibili della sensibilità. Ma il tempo di Goethe è, necessariamente, anche quello di una sensibilità che deve esplodere come dinamite: quanto più forte è la repressione intellettualistica, tanto più è dinamitarda la sensibilità: Schiller ha insegnato per lo meno questo. Ma mi chiedo se, oggi, la repressione intellettualistica è tale che esige una sensibilità dinamitarda, soprattutto a livello sessuale. In realtà, oggi, la sensibilità, particolarmente a questo livello, non è dinamitarda, se, più che repressa, è vellicata, accarezzata, masturbata dagli artifici nascosti di una civiltà intellettualistica evolutissima, raffinata: è, infatti, questa, una civiltà neoilluministica ed ha come sua arma, si è visto, quella peculiare "educazione estetica" che è la "tolleranza repressiva" o la "persuasione occulta". La civiltà intellettualistica, in altri termini, amministra e controlla la rivolta

estetica. Certo, la rivolta non può non nascere dalla sensibilità. La ragione è chiara: dall'intelletto non può nascere la rivolta contro l'intelletto. Chi dice intelletto, dice quantità, come *s'avvertiva poc'anzi; ma dice anche un'altra cosa*: comunità. La comunità, ora, non può rivolgersi contro la comunità; o, se si vuole, il tutto non può rivolgersi contro il tutto, giacché è sempre la parte che si rivolge contro il tutto; e la parte è sempre rappresentata dal sensibile. Chi abbia anche una minima dimestichezza con la dialettica, sa benissimo che, in questo momento, si può parlare della parte come della sensibilità e di questa come dell'individuale e del particolare; del tutto come dell'intelletto e di questo come dell'universale o della comunità: ed anche questo si è appreso da Schiller. La rivolta estetica, allora, è rivolta contro la comunità. Ci si domanda, allora, se una siffatta rivolta non ha lo stesso volto che la rivolta sessuale, in cui la sensibilità ha bisogno, più che di essere controllata, sollecitata. Una rivolta impotente, allora, o della sensibilità impotente? La domanda è grave e può offendere la sensibilità vivente dei giovani, nonostante tutte le ambizioni, di ciascuno di essi, di essere o un Raskolnikov o un Karl Moor. Si avvanza, infatti, il sospetto, alimentato non poco dalla considerazione della rivolta sessuale contemporanea, che quella estetica è incapace di far rovinare il dominio dell'intelletto. Questo dominio instaura un ordine comunitario violento proprio perché intellettualistico? E' la violenza di quest'ordine, allora, che la rivolta estetica è incapace di vincere; e, finché non è capace di vincerla, non c'è, non può esserci posto, per una civiltà estetica. Verso di essa c'è solo un'aspirazione, un conato, che si esprime, oggi, come contestazione globale dell'individuo contro la comunità: non si è detto che il sensibile coincide con l'individuale e l'intellettuale con l'universale, il comunitario?

Ma occorre vedere da vicino il modo in cui la sensibilità vivente dei giovani opera la contestazione. In partenza, c'è un atteggiamento polemico e solo polemico: io, dice il giovane, uomo singolo, essere sensibile, non coincido con l'universale, non mi riconosco nella *comunità*, non scorgo la mia fisionomia nello specchio del protocollo intellettuale; io e la comunità siamo distinti, giacché essa non mi accoglie sul piano di una assoluta identità con se stessa. La polemica denuncia un dualismo, una frattura; ma, oltre la denuncia, c'è solo il confino del giovane nell'angustia del più rigido individualismo. Un paradosso: la rivolta estetica produce individualismo, quello che necessariamente scaturisce dal relegamento ad una posizione di distinto dell'intelletto rispetto alla sensibilità, della comunità rispetto all'individuo. La rivolta estetica, cioè, produce solo una situazione adialettica dell'uomo, dalla quale non può assolutamente combattere il nemico che pure intende combattere: l'intelletto, la comunità in cui non si riconosce. Non basta questo a garantire le ragioni per le quali la

civiltà intellettualistica è destinata sempre a vincere sulla civiltà estetica, posto anche che questa possa realizzarsi, proprio in quanto civiltà?

L'impotenza della rivolta estetica, che si può misurare anche dalla sua incapacità di creare un suo ordine comunitario (il *Gemeinsinn* kantiano o, meglio, il «regno della bella apparenza» di Schiller), da opporre all'altro e da sostituirlo, si scopre tanto più quanto più chi la vive si abbandona alla posizione astrattamente individualistica ed anticomunitaria. In una tale posizione (quella che, da ultimo, respinge uno stesso eroe tragico schilleriano, come Karl Moor), si rifiuta sterilmente tutto ciò che l'intelletto rappresenta: non solo la comunità, ma anche il passato: l'individualismo è antistoricismo. Si rinuncia, in altri termini, ad una eredità che è la stessa storia dell'uomo, ed anche il suo destino (se la *Geschichte* è anche *Schicksal*): alla conquista scientifica già attuata che rende possibile la nostra azione sul mondo e, quindi, la nostra umanizzazione del mondo, non meno che a ciò che ci fa morali semplicemente come figli del nostro passato. Il vero non sta nella polemica poco costruttiva, o assolutamente non costruttiva, contro la civiltà intellettualistica, che Kant non meno che Freud additano come l'unica civiltà possibile. Il che non significa, naturalmente, che il vero non sia, in parte, anche nella rivolta estetica contemporanea. Il vero, tuttavia, scompare nella rivolta estetistica, che è la degenerazione della rivolta estetica più vera, nata dal bisogno di andare oltre l'universo pallido e circoscritto lasciatoci in eredità da una civiltà intellettualistica perché non disposta ad aprirsi alle aggiunte ed ai guadagni promossi da tutto ciò che già si è fatto, già si è detto, già si è scoperto. Il vero è nella verità che contemporaneamente si scopre e si occulta: nel rapporto dialettico tra intelletto e sensibilità, comunità ed individuo. E', certo, nello *Spieltrieb* schilleriano; ma è necessario che questo istinto sappia veramente giuocare. Né si sa giuocare se non si riconosce la necessità della civiltà intellettualistica o, senz'altro, della civiltà, se è vero che la sensibilità non sa né può crearsi da sé una sua civiltà. Si capisce, la civiltà intellettualistica, o, senz'altro, la civiltà, toglie la poesia dal mondo: ben lo sa Goethe che vuol restituire poeticità alla teoria dei colori. La poesia (la testimonianza più alta dell'individualità umana) toglie dal mondo anche il moralismo. Ed un mondo senza poesia (inestetico, appunto) è brutto. Ma dobbiamo domandarci se per caso non debba diventar brutto anche un mondo in cui tutti si sentano poeti: e sentirsi poeti può significare sentirsi, in generale, tutti, *scopritori* o *contestatori*; o, più semplicemente, questo: il gioco dell'individualismo spinto, che ha favorito la malattia della democrazia. Dove ciascuno di noi faccia valere la libertà assoluta nei confronti della civiltà intellettualistica, che cosa avviene? Si *scompagina* l'ordine comunitario. Ma quest'ordine

può essere anche costituito dalla legge della caduta dei gravi di Galileo, dall'intrascurabile eredità *dell'ethos* di un popolo. Chiuso, allora, nell'area della sua rivolta, l'uomo annega nella solitudine più disumana: propria dell'uomo che non vuole bene all'altro uomo. Perché? Perché è troppo vincolato al sensibile; ed il sensibile può essere, ad un certo punto, anche l'economico più irriscattabile all'universalità etica.

Allora, i grandi timori, che lo stesso Schiller affaccia, nei confronti del «salto al gioco estetico», quelli che lo spingono ad essere «celatamente in accordo con Kant»¹⁸⁴, anche se quel «salto» può procurare sempre una civiltà gnoseologica ed etica nuova, non finiscono; e sono i timori che sempre finiscono col dar ragione all'*Aufklärung des Verstandes*. Questa può urtare con la sensibilità fine degli spiriti eletti, ma si avverte necessaria nei giorni più volgari, più atroci e più improduttivi della dirompente *Sinnlichkeit*. Sono questi giorni, che si vivono anche oggi, quando incalza la boria gnoseologista di tipo fenomenologico¹⁸⁵ e la libertà dei sensi diventa anarchia erotica foriera di morte¹⁸⁶, che alimentano il bisogno della civiltà intellettualistica, della «barbarie» borghese, dell'autorità nascosta dietro il gioco ed il giogo delle libertà democratiche. E questa è una conclusione che vuole solo invitare a riflettere, non suggerire dei convincimenti che si debbano accettare a freddo.

ANTIMO NEGRI

¹ Assumo l'espressione nel senso in cui l'assume K. A. Korff (*Geist der Goethezeit* Leipzig, 1923, 1930, 1940, 1953).

² Sulla «forma tecnica» del «sistema kantiano», cfr. *Briefe* (d'ora in poi citerò così l'*Über die ästhetische Erziehung*), I.

3 E' opportuno, da questo punto di vista, leggere le pagine dense di uno specialista: F. Blättner, *Storia della pedagogia*, ed. ampliata e riveduta da Hans-Georg Herrlitz, trad. it. di I. C. Angle e P. Massimi, Roma 1968⁴, pp. 223-230. Leggo, sul rapporto Schiller-Kant, complicato con riferimento al Goethe: «Così in Schiller l'impulso formativo" (*Bildungstrieb*) che Goethe aveva appreso dai biologi con il nome di *Nisus formativus*, diventa un mezzo di collegamento e di mediazione tra il regno della libertà (kantiano), del dovere incondizionato, ed il regno della natura pura, che tale impulso riesce ad innalzare al livello del regno della libertà nell'opera d'arte» (p. 229).

⁴ E penso, si intende, anche alla «razionalità» weberiana, sulla quale, ammaestrato da un Marcuse che, *la* seguito, di necessità, deve intervenire nel mio discorso, osserva J. Habermas: «Max Weber ha introdotto il concetto di " razionalità " per determinare la forma dell'attività economica capitalistica, dello scambio sulla base del diritto privato borghese e del potere burocratico... H. Marcuse si è rifatto a queste analisi per dimostrare che il concetto formale di razionalità (che Max Weber ha derivato dall'agire razionale rispetto allo scopo dell'imprenditore capitalistico e del salariato industriale, da quello dell'astratta persona giuridica e del moderno funzionario amministrativo, fissandolo poi a criteri della scienza e della tecnica) ha determinate implicazioni materiali» (*Tecnica e scienza come ideologia*, in *Teoria e prassi nella società tecnologica*, trad. it. di C. A. Donolo, Bari 1969, pagine 195-196). E consiglieri il lettore di leggere, alla luce di questa considerazione critica, *Briefe*, VI, tenendo anche conto di come si faranno intervenire, subito dopo, Horkheimer e Adorno.

5 E' una impresa, infatti, che non cancella assolutamente la memoria di Kant teorico dello Stato di diritto e, cioè, di uno Stato formalmente borghese. Cfr. il mio *La comunità estetica in Kant*, Bari 1968².

6 Ed invero Hegel, bloccando la razionalità in un momento preciso della storia, può raccontare la bella favola storicistica della pienezza dei tempi assolutamente razionali. Ne sa qualcosa J. Burckhardt, maestro di Nietzsche: «E, soprattutto: soltanto nelle favole passa per essere fortunata una condizione che resti sempre uguale a se stessa. La concezione infantile, che qui si fa sentire, può cercare di fissare il quadro di un benessere permanente e festoso (qualcosa di mezzo tra l'Olimpo e il paese di Cuccagna)» (*Sullo studio della storia*, trad. it. di M. Montinari, Torino 1958, p. 298). Va da sé che, alla favola storicistica hegeliana, si perviene quando si dà come felice condizione originaria la perfetta coincidenza della sensibilità e dell'intelletto, dell'individuo e della comunità.

7 Sulla "barbarie" borghese cfr., per il momento, *Briefe*, IV.

⁸ O anche: tolleranza repressiva, come si vedrà in seguito. Ed è il tema del Marcuse più schilleriano.

⁹ Si accenna, con ciò, al prismatico gioco dei piani del discorso schilleriano, mai univoco, se il problema dell'educazione estetica è, poniamo, contemporaneamente, problema logico-gnoseologico, non meno che problema etico-politico.

¹⁰ V. Strada, *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Torino 1969, p. 79. Si rinvia, sul rapporto Dostojewskij-Schiller, soprattutto a E. K. Kostka, *Schiller in Russian Literature*, Philadelphia 1965. Scorrendo il volume del Kostka, in cui sull'argomento si trova un'abbondante bibliografia (pp. 289-301), trovo dei riferimenti anche a *I fratelli Karamazov*, dove, del resto, Schiller non è meno citato. Anzi, scrive il Kostka: «Dimitri, come Karl Moor, si trova in un tormentoso conflitto con la realtà e la società» (p. 240).

¹¹ Cfr. il mio *La " tragedia dell'etico"* in «Giornale critico della filosofia italiana», 1962, II.

12 Leggo all'inizio dell'*Über das Pathetische*: «La rappresentazione della sofferenza - in quanto pura sofferenza - non è mai scopo dell'arte, ma come mezzo per raggiungere il suo scopo è per l'arte stessa di somma importanza. Lo scopo ultimo dell'arte è la rappresentazione del soprasensibile, e l'arte tragica in particolare raggiunge tale scopo rappresentandoci sotto forma sensibile nello stato dell'affetto l'indipendenza morale dalle leggi della natura» (trad. C. Baseggio, in *Saggi estetici*, Torino 1951, p. 105). Questa «indipendenza» costa al personaggio patetico l'eccezionalità disumana degli uomini tutti di un pezzo: i personaggi alfierani caratteristicamente e plutarchianamente rigidi nella virtù o nel vago che rappresentano; o anche gli eroi dalla virtù romana di cui parla il Pasternak de *Il dottor Zivago*.

13 La definizione schilleriana dell'idealista si trova nell'*Über naive und sentimentalische Dichtung*: « La tendenza dell'idealista va troppo al di là della vita sensibile e del presente; solo per il tutto, per l'eternità egli vuol seminare e piantare, e per questo dimentica che il tutto non è che la cerchia completa dell'individuale, che l'eternità non è che una somma di momenti» (trad. di C. Baseggio, in *Saggi estetici* cit., pp. 466-467). Per siffatto oblio, l'idealista, qui descritto da Schiller, non è un uomo intero, dialettico.

¹⁴ Ed invero sono personaggi non «patetici», bensì forniti di «grazia»: l'*Anmut* di *Grazia e dignità (Über Anmut und Würde, 1793)* in quanto «espressione della virtù femminile» (*Saggi estetici* cit., p. 180), li caratterizza anche come personaggi «belli» e non «sublimi», moralmente tali e, quindi, non lacerati tra le esigenze della ragione e quelle del cuore.

15 La *Unzeitgemässigkeit* (inattualità, intempestività) implica, per Nietzsche, l'esilio da ogni condizionamento spazio-temporale: ed è l'attitudine per la quale Hölderlin cerca una patria remota nel tempo e nello spazio, e Kleist si dice nato per vivere su una stella. E ricordo, qui, Hölderlin e Kleist, perché è lo stesso Nietzsche ad indicarli come le due illustri vittime, nella *Goethezeit*, del mancato superamento della scissione kantiana: «I nostri Hölderlin e Kleist, e quanti ancora, sono periti per questo loro essere insoliti (*unzeitgemässe*) e non hanno sopportato il clima della cosiddetta cultura tedesca» (F. Nietzsche, *Schopenhauer educatore*, trad. it. di M. Montinari, Torino 1958, p. 30), Non sopportano la cultura tedesca, perché è cultura antiestetica; ma vero è, poi, che essi non si propongono affatto il problema di Schiller, se la loro risposta al tempo antiestetico è solo l'evasione che porta o alla pazzia o al suicidio: Hölderlin, e Kleist, con l'irrisolto problema di Kant alle spalle, più che uomini *inattuali*, sono, ad un certo punto, esseri *déracinés*.

16 L'esule greco sente come il taglio di sé dal tutto che lo fa un essere organico, dalla comunità che rinnova quando da essa è costretto ad andar lontano. La città, per il greco, è *Heimat*; e l'*Heimat* costituisce anche un clima, fuori del quale non si respira. Penso alla malinconia dell'Enea virgiliano e all'oraziano Teucro, fratello di Aiace Telamonio, che, cacciato da Salamina, «tamen uda Lyaeo / tempora populea fertur vinxisse corona» ed ai suoi compagni di pena nell'esilio grida: «Mecum saepe viri, nunc vino pellite curas; / cras ingens iterabimus aequor» (*Carmina*, 1, 7).

17 L'unico di Stirner ed il singolo di Kierkegaard, infatti, sono inesorabilmente e desolatamente *individui*, sempre esseri *solitaires* e non *solidaires*: dico questo pensando alla conclusione di un bel racconto di A. Camus (*Giona o l'artista al lavoro*, della raccolta *La chute. L'exil et le royaume*) e, soprattutto, al "finale" di *L'étranger*: «Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élir moi-même...».

¹⁸ Cfr. R. Jhering, *La lotta per il diritto*, trad. di R. Mariano, III ed. riv. a cura di P. Piovani, Bari 1960, pp. 113-114, dove M. Kohlhaas, l'indimenticabile personaggio della più celebre novella di Kleist, è accostato ed allontanato da K. Moor. Cfr. anche mie osservazioni in *Estetica e dialettica in Hegel*, in «Logos», 1969, III, pp. 158-159.

¹⁹ Hegel, *Estetica*, tra it. di N. Merker e N. Vaccaro, Milano 1963, pp. 257-258.

²⁰ Corre sempre opportuno ricordare il §135, annotazione, della hegeliana *Filosofia del diritto*: «Da questo punto di vista (semplicemente morale o moralistico: la parentesi è mia), non è possibile alcuna dottrina del dovere immanente; certo, si può qui accogliere una materia dall'esterno e quindi giungere ai doveri particolari; ma da quella determinazione del dovere quale mancanza di contraddizione, di accordo formale con sé, che null'altro è, se non lo stabilimento dell'indeterminatezza astratta, non si può passare alla determinazione di doveri particolari... Al contrario, tutti i modi di agire non giuridici e immorali possono, a questo modo, essere giustificati. E, perciò, Hegel non riconosce altra morale se non quella della città (eticità).

²¹ Penso alla differenza tra personaggi come K. Moor e personaggi come Maria Stuarda. Cfr. n. 14.

22 L'idealizzazione della città greca, ed il suo calo nella civiltà moderna, nonostante il Cristianesimo e l'Illuminismo, è un fatto notevole nella filosofia, soprattutto nella filosofia politica di Hegel. La città greca è il modello dello Stato etico hegeliano.

²³ Penso all'ideale della grecità quale traspare da tutta l'opera di Schiller; in particolare, da *Briefe*, XXVI, dove, ispirandosi a Herder, Schiller scioglie l'inno alle " liete relazioni " e alla " zona benedetta ", in cui forza ricettiva e forza formativa si sviluppavano in felice equilibrio. Resta sempre istruttiva, in proposito, la lettura di W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Bern 1952³. Non importa che, a un certo punto, è anche la fede di decadenti come Rilke e come George.

²⁴ *Vie Råuber*, atto V, scena II; trad. di B. Allason. E, morendo anche Karl Moor non diventa un "cavalievere della fede" nel senso kierkegaardiano.

²⁵ Cfr., in particolare, *Enzycllopädie*, §55; «Molti, e specialmente Schiller, hanno trovato nell'idea del bello d'arte, dell'unità concreta dei pensiero e della rappresentazione sensibile, la via d'uscita dalle astrazioni dell'intelletto»; ed *Estetica* cit., p. 84: «Deve essere dato a Schiller il grande merito di aver infranto la soggettività e l'astrazione kantiana del pensiero e di aver avviato il tentativo di andare oltre e di concepire concettualmente l'unità e la conciliazione come il vero e di realizzarle artisticamente. Solo dove c'è l'unità e la conciliazione è il vero. Verità e conciliazione coincidono; che se la conciliazione è là dove si armonizzano concetto ed intuizione, la verità è là dove è questa armonia; che se quest'armonia è bellezza, la verità stessa è bellezza.

27 G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di G. Piana, Milano 1967, p. 183.

²⁸ E' l'uomo frazionario come *homme de métier* di cui si parla ne) I capitolo dell'*Emile* e su cui cfr. il mio *Mondo etico e cosmo umano*, in «Giorn. crit. della fil, it.», 1969, II, pp. 147 segg.

³⁰ M. Horkheimer-Th, W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it. di L. Vinci, Torino 1966. Cfr. mie considerazioni in *La comunità estetica in Kant* cit., pp. 150-159.

31 Si tien conto, naturalmente, di ciò che dice Marcuse: «La tolleranza è estesa alle politiche, alle condizioni e ai modi di comportamento che non dovrebbero esser tollerati perché impediscono, se non distruggono, le probabilità di creare un'esistenza senza paura e sofferenza». (*La tolleranza repressiva*, in R. P. Wolff - B. Moore jr. - H. Marcuse, *Critica della tolleranza*, trad. it. D. Settembrini - L. Codelli, Torino 1968, p. 80). E, così, il dispotismo in sé e per sé non tollera; lo tollera in quanto dispotismo illuminato appunto e, cioè, in quanto, avvalendosi della lezione dei lumi, cerca di scaricare l'affermazione della libertà di ogni tendenziale sfrenatezza rivoluzionaria.

32 E' spontaneo fare intervenire G. Lukács: «Nello scritto già citato *Sull'utilità degli scritti estetici* egli elogia il gusto anche perché » promuove in sommo grado la *legalità* della nostra condotta... Se noi non intendessimo preoccuparci della legalità della nostra condotta, per il fatto che essa è priva di valore morale, l'ordine del mondo potrebbe a causa di ciò dissolversi e, prima che potessimo applicare i nostri principi, tutti i legami della società potrebbero essere infranti; per la qualcosa siamo obbligati a creare tra di noi un legame mediante la *religione* e le *leggi estetiche*, affinché la nostra passionalità, nei periodi di suo dominio, non turbi l'ordine fisico ». In modo ancor molto più brutale questa stessa tendenza apologetica insita nell'educazione estetica, che fa appello alla sopportazione di tutti gli orrori del sistema vigente, si palesa nell'ultima grande dissertazione di Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*» (*Sull'estetica di Schiller*, in *Contributi alla storia dell'estetica*, trad. it. di E. Picco, Milano, 1957 p. 25). Tendenza apologetica della riflessione estetica schilleriana e, quindi, suo carattere ideologico e conservatore. Questo può esser vero, come si vedrà, solo nella misura in cui Schiller tende ad impedire alla *Sinnlichkeit* ogni scatto di totale eversione del sistema.

33 La *Sinnlichkeit*, infatti, è anche sesso; e, allora, Marcuse può leggere Schiller attraverso Freud e Jung.

³⁴ Cfr. N. Saito, *Schiller*, Roma, 1963, p. 71, dove si rinvia ad una recensione schilleriana, del 1790, della poesia di Bürger.

36 E questo perché l'eticità hegeliana, effettivamente guadagnata sul terreno politico e sociale, farebbe finire lo "squilibrio" dell'uomo borghese, diviso sempre in due: uomo privato, fornito solo di *Stofftrieb*, quello che lo fa anche un *homo oeconomicus*, e cittadino, che dovrebbe possedere solo *Formtrieb*.

37 E veramente il fascino della civiltà greca come civiltà effettivamente ludica non va disgiunta, prima che in Schiller, già in Hölderlin, dal sentimento dello *Spieltrieb* che già Kant annuncerebbe nella *Kritik der Urtheilskraft*. Penso alla lettera di Hölderlin a Hegel del 10 luglio 1749: «Kant ed i Greci sono presso a poco l'unica mia lettura. Tento soprattutto di familiarizzarmi con la parte estetica della "filosofia critica». E la familiarità con la parte estetica della filosofia critica porta Schiller al problema dell'educazione estetica, impostato anche come sotto il peso di una nostalgia per un mondo mitizzato di «equilibrio» umano, Cfr. n. 23.

³⁸ Cfr. il mio *Mondo etico e cosmo umano* cit., in «Giorn. critico della fil. it.» cit., pp. 167-168.

39 «Negli anni '80... circolavano ormai da qualche tempo, oltre alle traduzioni di scritti materialisti francesi (di Helvétius era stato tradotto nel 1760 il *De l'esprit* e vi aggiunse nel '74 il postumo *De l'homme, l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* di Condillac venne tradotto nel 1780, e nell' '83 il *Système de la nature* di Holbach), anche opere di autori i quali s'inquadrano in un più autonomo filone materialistico tedesco» (N. Merker, *L'illuminismo tedesco*, Bari 1968, pp. 388-389). In *Briefe*, III, Schiller oppone alla morale inestetica di Kant l'«uomo fisico»: ed è l'uomo che riesce valutato (per Schiller anche sopravvalutato) dalla riflessione materialistica dell'Illuminismo francese. Schiller parla, qui, anche di una *physische Gesellschaft*, in cui la *Tierheit* è riconosciuta come *Sinnlichkeit*.

⁴⁰ Per la diffusione del materialismo francese in Germania, cfr. soprattutto F. Mauthner, *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*, 4 voll., Berlin, 1921; nuova ed., Hildesheim, 1963, Cfr., soprattutto, vol. III, pp. 238 segg., sul materialismo d'holbachiano in Germania. E' importante ricordare l'accoglienza fattane in Germania, leggendo Goethe, *Poesia e verità*, libro XI, in *Opere*, a cura di L. Mazzucchetti, Firenze, 1944, pp. 1052 segg.

⁴¹ Philosophie der Physiologie, in Schiller, S. W., ed. G. Fricke - H. G. Göpfert, München. 1958, V, p. 267.

⁴² Nella *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis Dissertatio* (1770), infatti Kant si pone il problema del rapporto tra il *mundus physicus* ed il *mundus moralis*, l'uno *materialiter sensibilis* e l'altro *formaliter intelligibilis*.

⁴³) Hamann, *Metakritik über den Purismus der Vernunft* (scritta nel 1780, ma pubblicata nel 1800) e Herder, *Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1799).

⁴⁴ L'ultimo di questi *Briefe* è del 1789. Cfr. M. Gerhard, *Schiller*, Bern, 1950, pp. 86-88,

⁴⁵ Sul rapporto Körner-Schiller, cfr. R. D'harcourt, *La jeunesse de Schiller*, Paris, 1928, pp. 363-385.

⁴⁸ In *Teoria della natura*, trad. it. di M. Montinari, Torino 1958, pp. 67-68.

⁶⁰ Cfr., nel mio *Schiller e la morale di Kant* cit., il capitolo *L' "apologia della sensibilità"*, pp. 17 segg.

61 «Schiller stesso » - scrive il Lukács - «non appena incominciò ad elaborare autonomamente i problemi estetici, avvertì subito l'insostenibilità di questa concezione kantiana, in parte rigidamente formalistica, in parte priva di coerenza. In una delle così dette *Kallias-briefe* a Körner, nelle quali accenna a grandi tratti il primo disegno della propria estetica, Schiller fornisce una eccellente critica della concezione kantiana e insieme un abbozzo della propria soluzione del problema, la quale si spinge ben al di là di Kant» (*Sull'estetica di Schiller* cit., in *Contributi alla storia dell'estetica* cit., p. 55). Ed il Taminiaux: «L'analisi della *Critica del Giudizio* procura un filo conduttore per la lettura dei *Kalliasbriefe*, queste celebri lettere in cui Schiller espone al Körner le sue ricerche sul bello, in termini dei quali è troppo dire che ora sono identici a quelli di Kant, ora sono differenti, poiché... ci sono diversi livelli nell'estetica kantiana» (J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce a l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye 1967, p. 72).

⁶³ Cfr. E. Kant, *Il giudizio estetico*, a cura, di A. Negri, Padova 1968, *passim*.

⁶⁹ Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 45; cit. da Schiller, *S. W. V.* p. 417.

⁷¹ Cfr. G. Lukács, *Contributi alla storia dell'estetica* cit., p. 57.

⁷⁷ Cfr. *Estetica* cit., ad es. p. 667, a proposito di una delle più celebri poesie di Schiller: «La poesia di Schiller *Gli dèi della Grecia* tratta questo argomento e vale la pena di considerare qui questo componimento non solo in quanto poesia..., giacché il pathos di Schiller è costituito sempre anche da pensieri veri e profondi». Pare un elogio, ma si guarda, qui, alla poesia schilleriana come ad una poesia *sentimentale*, scissa: poesia e filosofia.

78 Particolarmente a Schiller il Croce, infatti, può applicare il suo metro di poesia e non poesia (cfr., appunto, il volume *Poesia e non poesia*): e, per il Croce, Schiller non è un *poeta*.

⁸² Cfr. *Saggio su Schiller*, in *Nobiltà dello spirito*, vol. X di *Tutte le Opere di Th. Mann*, a cura di L. Mazzucchetti, Milano 1956², pp. 793 segg. Commenta Th. Mann: «Nelle sue manifestazioni rispetto alla politica e al problema sociale questo ideologo della libertà è tanto poco sognatore che si rimane sbigottiti» (p. 809).

85 Rousseau, *Contrat social*, I, 7: «Perché dunque questo patto sociale non sia una formula vana, esso implica tacitamente questa obbligazione che sola può dare forza a tutte le altre: che chiunque rifiuterà di obbedire alla volontà generale, vi sarà costretto da tutto il corpo. Ciò non significa altro che lo si costringerà ad essere libero».

92 Si tratta sempre del Kant dell'*Anthropologie*. Cfr. n. 60.

93 Schiller è convinto che, nello *spirito* della filosofia kantiana, non si pone uno scontro insuperabile tra intelletto e sensibilità, e che questa non costituisce un ostacolo insormontabile per la ragione. Cfr, *Briefe*, XIII, n. 1.

97 *Briefe*, XVI. Ma è una repressione che si scongiura non tanto per non schiacciare la sensibilità, quanto piuttosto per impedirle mosse selvagge e rivoluzionarie: Schiller non dà solo una lezione di assolutismo illuminato, ma, vien voglia di dire, anche di neocapitalismo; se la *Sinnlichkeit* può rappresentare, anche, il mondo del lavoro.

105 «Per quanto rappresenti eloquentemente il frantumamento dell'uomo ad opera della divisione del lavoro, nondimeno egli (Schiller) è fermamente convinto che la divisione del lavoro stessa riduca bensì il singolo uomo a un meschino frammento di fronte al cittadino greco, ma che essa purtuttavia giovi al progresso dell'umanità» (*Contributi alla storia dell'estetica* cit., p. 37). Il Lukács dice il vero, ma è, quella di Schiller, veramente una giustificazione, alla maniera in cui la fanno gli economisti classici, della divisione del lavoro?

¹¹¹ Cfr. R. Assunto, *L'integrazione estetica*, Milano 1959, pp. 61 segg. Devo ringraziare Assunto delle felici conversazioni che mi ha regalato sull'argomento.

113 F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, *Vom Erlösung*. Più volte, ho ricordato questi luoghi di Hölderlin e di Nietzsche: cfr. soprattutto il mio *Mondo etico e cosmico umano* cit. Ma qui offrono argomentazioni diverse.

[120](#) K. Marx-F. Engels, *L'ideologia tedesca*, trad. it. di F. Codino, Roma 1958, p. 411.
La parentesi è mia.

¹²¹ *Manifesto del Partito Comunista*, trad. it. di E. Cantimori-Mezzomonti, Torino 1967⁵, p. 411.

¹²⁷ Per comprenderlo, basta leggere la hegeliana *Phänomenologie des Geistes* (VI, B, II).

¹³⁰ Platone, *Repubblica*, IV, 433 a e 444 b. Cfr. mie considerazioni in *Spirito del tempo e costume speculativo*, Firenze 1962, pp. 22-23.

137 Mi riferisco alla definizione fondamentale del comunismo data da Marx nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* (cfr. *Opere filosofiche giovanili*, trad. it. di G. Della Volpe, Roma 1950, p. 258).

¹⁴¹ Cfr. F. Menna, *Profezia di una società estetica*, Roma 1968, p. 147: «L'alternativa radicale proposta da Marcuse alla moderna società industriale si fonda su basi non molto diverse, sorretta, com'è, dalla consapevolezza che è appunto la dimensione estetica a rendere possibile (come avevano già sostenuto Schiller e Fourier, ai quali del resto Marcuse si riallaccia in maniera esplicita) l'intima connessione tra piacere e sensualità, bellezza, verità, arte e libertà». Nel volume del Menna, che specificamente vuol essere un «saggio sull'avanguardia artistica e sul movimento dell'architettura moderna», vive «la credenza che la dimensione estetico-individuale garantisca da quelle enfatiche egemonie tecnologiche o politiche che sempre danno luogo a società autoritarie e repressive» (così leggo nel risvolto di copertina).

¹⁴² H. Marcuse, *Industrializzazione e capitalismo nell'opera di M. Weber*, in *Cultura e società*, trad. it., Torino 1969, p. 127. Cfr. osservazioni in J. Habermas, *Teoria e prassi nella società tecnologica*, pref. e trad. di C. Donolo, Bari 1969, pp. 196 segg.

¹⁴³ Cfr. il mio "*Mass-media*" e "*cultura di massa*", in «I problemi della pedagogia», 1970, I.

150 F. Engels, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, trad. it. di D. Della Terza, Roma 1963, p. 97. Cfr. il mio *Schiller e la morale di Kant* cit., p. 317.

152 *Documenti della rivolta studentesca francese*, a cura del Centro di informazioni universitarie, trad. it. di L. Balbo e B. Sebregondi, Bari 1969, p. 250.

154 C. G. Jung, *Types psychologiques*, trad. francese di L. Le Lay, Genève 1958, pp. 125 segg.

155 penso soprattutto al Freud di *Die Zukunft einer Illusion*, in cui si fa dipendere dal primato dell'intelletto il futuro dell'umanità. Cfr. H. Stuart Hugues, *Coscienza e società*. Storia delle idee in Europa dal 1890 al 1930, trad. it. di C. Costantini, Torino 1967, pp. 152-153.

158 Cfr. D. Ulle-Ju Zamoskhin-N. Motroshilova, *E' rivoluzionaria la dottrina di Marcuse?*, pref. di A. Plebe, Torino 1969. «L'analisi da lui (Marcuse) fornita - scrive Dieter Ulle - può portare solo ad una conoscenza limitata del funzionamento del capitalismo monopolistico-statale. La "teoria critica" di Marcuse non è in grado di dirci come sia possibile trasformare qualitativamente la società capitalistica e quindi non è assolutamente adatta ad orientare le forze rivoluzionarie» (p. 46).

159 Nel saggio *La tolleranza repressiva* dt., in *Critica della tolleranza* cit., leggo: «La tolleranza è passata da uno stato attivo ad uno stato passivo, dalla pratica alla non pratica laissez-faire le autorità costituite. E' la gente che tollera il governo il quale a sua volta tollera l'opposizione contro la struttura determinata delle autorità costituite (p. 89). L'autorità costituita, oggi, *concilia* e non *schiaccia*, proprio come vuole Schiller, la "gente" che, così, finisce col sopportarla: la tecnica della tolleranza repressiva è tutta qui e può essere anche intesa come un aggiornamento machiavellico del vecchio assolutismo.

160 Ricordo ancora Horkheimer-Adorno, *La dialettica dell'Illuminismo* cit., p, 92: «Il borghese, nelle forme successive del proprietario di schiavi, del libero imprenditore, dell'amministratore, è il soggetto logico dell'Illuminismo».

161 Una interpretazione *obliqua* di Marcuse, rovesciata rispetto a quella foscoliana del Machiavelli: «... quel grande / che temprando lo scettro ai regnatori / gli allor ne sfronda ed alle genti svela / di che lagrime grondi e di che sangue » (*I Sepolcri*, vv. 156-158).

162 H. Marcuse, *Eros e civiltà*, trad. it. di L. Bassi, Torino 1964. Utilizzo, qui, opportunamente adattandola, una recensione apparsa in «Giorn. crit. d. fil. it.», 1964, IV, pp. 601-606.

163 G. Jervis, *Introduzione* a H. Marcuse, *Eros e civiltà* cit., p. XXXI. D'ora in poi, citerò, immediatamente, nel testo, tra parentesi, la pagina o il capitolo cui si riferiscono le citazioni.

164 H, Marcuse, *L'uomo ad una sola dimensione*. L'ideologia della società industriale avanzata, trad. it. di L. Gallino e T. Gian Gallino, Torino 1967, che si può leggere particolarmente alla luce dei *Brief* schilleriani.

165 H. Read, *Educare con l'arte*, a cura di G. C. Argan, Milano 1954. Anche qui utilizzo opportunamente un articolo già pubblicato: *Arte ed educazione estetica secondo H. Read*, in «Nuova Rivista pedagogica», a. VII, 99 1957, n. 2; e, anche qui, i riferimenti alla pagina o al capitolo sono fatti, ne), testo, tra parentesi.

166 In un articolo pubblicato in «The New Era», 1941, vol. XXII, pp. 200-206. Cfr. K. Marx, *Il Capitale*, a cura di L. Firpo, Torino 1948, p. 436; cit. dal Read, p. 212.

168 L'eco di Kant (citato nell'opera a pp. 95, 128, 226, 241) perviene al Read attraverso Whitehead, Cfr., sul rapporto Kant-Whitehead, cfr. R. Assunto, *La forma e l'arte*, in «Rassegna di filosofia», vol. IV, fase. IV, ott.-dic. 1955, pp. 336-337.

172 Utilizzo, per questa conclusione, opportunamente ritoccandola, una conferenza da me tenuta, alla Fondazione "Melli" di San Pietro Vernotico, nel maggio 1968.

174 *Prolegomeni ad un'estetica marxista*, trad. it. di F. Codino e M. Montinari, Roma 1957, p. 18.

177 Mi limito ad osservare che Schiller ha compreso benissimo come e perché, cristallizzandosi matematicamente, la scienza non può avere più progresso: «Una delle principali cause, che spiegano perché le nostre scienze della natura hanno fatto progressi così lenti, è evidentemente la generale e quasi impercettibile tendenza ai giudizi teleologici, in cui, appena sono usati come costitutivi, la facoltà determinante si sostituisce a quella ricettiva» (*Briefe*, XIII). Il progresso scientifico esige la scaturigine estetica di essa,

179 R. Havemann, *Dialettica senza dogma*. Marxismo e scienze naturali, trad. di F. Codino, prefazione di C. Cases, Torino 1965, pp. 157-158.

180 B. Croce, *Le due scienze mondane. L'estetica e l'economia*, in *Ultimi Saggi*, Bari 1948², pp. 47-48.

183 E' il Kant del *Was ist Aufklärung* (1784), cui, molto probabilmente, si riferisce lo stesso Schiller dei *Briefe* (I), quando scrive: «Sulle idee, che sono dominanti nella parte pratica del sistema kantiano, sono in disaccordo unicamente i filosofi, mentre gli uomini in generale, ho fiducia di dimostrare, sono stati sempre d'accordo. Si liberino della loro forma tecnica e si mostreranno come le antiche sentenze della ragione comune e come i dati dell'istinto morale, che la saggia natura ha imposto come tutore all'uomo, finché la chiara intelligenza non lo fa maggiorenne».

¹⁸⁴ Cfr. Th. W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. di C. A. Donolo, Torino 1970, p. 265.

¹⁸⁵ Cfr, il mio *Lo schematismo kantiano e la fenomenologia esistenzialistica*, in «La Cultura», anno IV (1966), pp. 468-497 e *La lotta per la scienza*, in «Il Cannocchiale», 1970, n. 5-9, in discussione con G. Semerari, *La lotta per la scienza*, Milano 1965.

¹⁸⁶ E' presente, sì, il motivo di *Eros e Thanatos*: cfr. H. Marcuse, *Eros e civiltà* cit., pp. 177 segg.

L'EDUCAZIONE ESTETICA DELL'UOMO
IN UNA SERIE DI LETTERE

Lettera prima

Ella¹ vuole, dunque, concedermi di esporLe, in una serie di lettere, i risultati delle mie ricerche *sul bello e sull'arte*. Vivamente io sento il peso, ma anche il fascino e la dignità, di questa impresa. Tratterò un oggetto che è in immediato rapporto con la parte migliore della nostra felicità ed in rapporto non molto lontano con la nobiltà morale della natura umana. Porterò il problema della bellezza dinanzi ad un cuore che sente ed esercita tutta la sua potenza e che, in una ricerca in cui si è costretti a chiamare in causa sia i sentimenti che i principi, prenderà su di sé la parte più difficile del mio lavoro.

Ciò che io volevo chiederla come un favore, Ella me lo fa generosamente un dovere e mi lascia l'apparenza di un merito, là dove io cedo unicamente alla mia inclinazione. La libertà della via da seguire che Ella mi prescrive non è una costrizione, ma piuttosto un bisogno per me. Poco esercitato nell'uso di forme scolastiche, difficilmente correrò il rischio di offendere il buon gusto con l'abuso di esse. Le mie idee, attinte più dall'uniforme intimo commercio con me stesso che da una ricca esperienza del mondo o da lettura, non rinnegheranno la loro origine, più di ogni altro errore che di settorietà si faranno colpevoli e per propria debolezza cadranno piuttosto che mantenersi in piedi per autorità e forza estranea.

Ed invero io non voglio nasconderLe che sono nella maggior parte principi kantiani quelli sui quali si fondano le affermazioni seguenti; ma lo ascriva alla mia incapacità, non a quei principi, se, nel corso di queste ricerche, è indotta a ricordarsi di qualche particolare scuola filosofica. No, la libertà del Suo spirito sarà per me inviolabile. Il Suo stesso sentimento mi offrirà i dati sui quali costruirò, la Sua libera facoltà di pensiero mi detterà le leggi secondo le quali si procederà.

Sulle idee, che sono dominanti nella parte pratica del sistema kantiano, sono in disaccordo unicamente i filosofi, mentre gli uomini in generale, ho fiducia di dimostrare, sono stati sempre d'accordo. Si liberino della loro forma tecnica e si mostreranno come le antiche sentenze della ragione comune e come i dati dell'istinto morale, che la saggia natura ha imposto come tutore all'uomo, finché la chiara intelligenza non lo fa maggiorenne². Ma proprio questa forma tecnica, che fa evidente la verità all'intelletto, la nasconde invece al

sentimento; giacché, purtroppo, l'intelletto deve prima distruggere l'oggetto del senso interno, se vuol farlo proprio. Come il chimico, anche il filosofo trova la sintesi unicamente attraverso l'analisi ed unicamente attraverso il martirio dell'arte l'opera della natura spontanea³. Per afferrare il fenomeno fuggente, deve avvincerlo nelle catene della regola, il suo bel corpo dilaniare in concetti e conservare in un povero scheletro verbale il suo spirito vivente. C'è da meravigliarsi, se il sentimento naturale non si ritrova in una siffatta copia e se la verità, nell'esposizione dell'analista, appare come un paradosso?

Voglia, perciò, anche a me accordare una qualche indulgenza, se le ricerche seguenti, il loro oggetto, mentre tentano di avvicinarlo all'intelletto, dovessero allontanarlo dai sensi. Ciò che là vale per le esperienze morali, deve in un grado ancora più alto valere per il fenomeno della bellezza. Tutta la magia della quale consiste nel suo. mistero e, con la necessaria unione dei suoi elementi, si annienta anche la sua essenza⁴.

1 L'*Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* costituisce, all'inizio, una serie di lettere dirette al duca Christian von Schleswig Holstein-Augustenburg, quale espressione di gratitudine, da parte di Schiller, verso la sua protezione ed il suo mecenatismo. Queste stesse lettere, soggette ad una rielaborazione, formano il testo che, maturato nel 1793-1794, viene pubblicato, per la prima volta, in «Die Horen», nel 1795, in tre puntate: la prima (9 lettere), nel fasc. I di gennaio; la seconda (7 lettere), nel fasc. II di febbraio; la terza (11 lettere) nel fasc. III di giugno. Le lettere originali (gli *Augustenburger Briefe*), andate perdute nell'incendio del palazzo reale di Copenhagen verificatosi nel febbraio del 1794 (se ne salvarono pochissime copie), sono state parzialmente pubblicate da A. L. J. Michelsen (in «Deutsche Rundschau», voll. VII e VIII), successivamente pubblicate in volume (Patel, Berlino 1876) e ripubblicate da H. Schulz (*Schiller und der Herzog von Augustenburg*, Diederichs, Jena 1905). La rielaborazione e l'ampliamento, in «Die Horen», sono evidenti, nonché spiegabili con il bisogno di un approfondimento della problematica estetica, già avviato in *Kallias oder über die Schönheit*, sotto l'influenza della lettura di Kant e dell'amicizia con Goethe. In «Die Horen», le lettere erano precedute dal seguente motto di Rousseau: «Si c'est la raison qui a fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit» (*Nouvelle Héloïse*, III, lett. 7); ed è importante che il motto provenga da quest'opera che, certamente, è la più *sentimentale* e la più *romantica* di Rousseau, al cui «uomo di mestiere» o «uomo parziale» si oppone, drasticamente, l'«uomo intero» di Schiller.

² Ricorderei, qui, il Kant della *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung* del 1784; e sono lieto che lo facciano Wilkinson e Willoughby (op. cit., p. 222). Ma, si deve aggiungere che la kantiana uscita dell'uomo dalla minorità è un segno di *Urtheilskraft*, cioè di capacità di giudizio e, quindi, di superare la scissione tra l'intelletto e la sensibilità.

3 La verità deve essere evidente all'intelletto ed al sentimento insieme. Un filosofo che, in forza della "forma tecnica" del suo filosofare, esibisce la verità solo all'intelletto, è un filosofo da *integrare*. Da *integrare*, ad esempio, è lo stesso Kant in quanto filosofo; e, cioè, il suo discorso sovranamente teoretico deve farsi anche discorso estetico. E' un compito che si propone Schiller che, in quanto egli stesso filosofo, fa intervenire contemporaneamente intelletto e sentimento nella esibizione della verità. Si dica, anche, che Schiller vuole essere un perfetto chimico, *Scheidekünstler*, che analizza (adopera l'intelletto) e sintetizza (adopera il sentimento). Può agire, nel ricordo del lettore, qui, il motivo delle goethiane *Wahlverwandschaften* (1809), dove il chimico è anche un « artista dell'unione » (parte I, capitolo IV). E l'*arte dell'unione* è arte dialettica, in quanto arte della *Vereinigung*; se si vuole, anche « educazione », in quanto attesa ad unire ciò che nell'uomo è scisso, intelletto e sentimento.

4 Bisogna tener conto di questa confluenza, sullo stesso piano, del tema etico e del tema estetico. Soprattutto, bisogna tener conto di quella che, qui, Schiller definisce la «necessaria unione» degli elementi del «fenomeno della bellezza». Un filosofo, che sia solo un "artista della decomposizione", che eserciti, in una parola, unicamente l'analisi, non può coglierlo, perché non ne afferra la «necessaria unione delle parti», quella stessa che dà alla bellezza uno «spirito vivente». Dove, lo «spirito vivente» è ciò che fa della bellezza medesima un tutto organico in cui per lo meno forma e contenuto non possono separarsi.

Lettera seconda

Ma, della libertà da Lei concessami, forse che io non potrei fare un uso migliore di quello di occupare la Sua attenzione nello scenario dell'arte bella? Non è, per lo meno, anacronistico ricercare un codice per un mondo estetico, allorché le condizioni del mondo morale presentano un interesse tanto più immediato e lo spirito della ricerca filosofica è così vigorosamente stimolato, dalle circostanze del tempo, ad occuparsi della più perfetta di tutte le opere d'arte, della fondazione di una vera libertà politica?¹.

Io non vorrei vivere in un altro secolo e per un altro secolo aver lavorato. Si è cittadini del tempo allo stesso modo in cui si è cittadini di uno Stato; e, se si trova sconveniente, anzi illecito, scostarsi dai costumi e dalle consuetudini dell'ambiente in cui si vive, perché dovrebbe costituire minor dovere, nella scelta della propria attività, non tener conto del bisogno e del gusto del secolo?².

Questa considerazione, tuttavia, sembra che non riesca di alcun vantaggio all'arte, per lo meno a quella cui soltanto saranno rivolte le mie ricerche. Il corso degli eventi ha dato al genio del tempo un indirizzo che minaccia sempre più di allontanarlo dall'arte dell'ideale. Questa deve allontanarsi dalla realtà e con dignitosa baldanza sollevarsi al di sopra del bisogno; ed invero l'arte è figlia della libertà e dalla necessità degli spiriti, non dall'indigenza della materia, vuole ricevere la sua norma³. Ma, ora, domina il bisogno e piega l'umanità decaduta sotto il suo giogo tirannico. L'*utile* è il grande idolo del tempo, e ad esso tutte le forze devono servire e tutti i talenti prestare ossequio. Su questa rozza bilancia il merito spirituale dell'arte non ha nessun peso e, privata di ogni eccitamento, scompare - dal chiassoso mercato del secolo⁴. Lo stesso spirito della ricerca filosofica strappa alla capacità di immaginazione una provincia dopo l'altra, ed i confini dell'arte tanto più si restringono quanto più la scienza allarga i suoi⁵.

Pieni di aspettativa sono, gli sguardi del filosofo come dell'uomo di mondo, fissati sulla scena politica, dove ora, come si crede, si dibatte il grande destino dell'umanità⁶. E non costituisce il segno di una deplorabile indifferenza per il bene della società questo non prender parte al dibattito generale? Come da vicino, questa grande causa, per il suo contenuto e per le sue conseguenze, riguarda ognuno che si

chiama uomo, così deve, essa, per il modo della sua trattazione, in particolare interessare ogni pensatore libero. Una questione, che una volta veniva risolta unicamente con il cieco diritto del più forte, ora, come sembra, si è fatta dipendere dal tribunale della ragion pura⁷, e chi solo sempre è capace di mettersi al centro del tutto e di elevare il proprio individuo sino alla specie, può considerarsi un giudice di quel tribunale della ragione, mentre, come uomo e cittadino del mondo, è contemporaneamente parte e più o meno da vicino si vede coinvolto nell'esito di quella. E quindi non è semplicemente la sua propria causa che in questo grande processo si decide; ed anche la sentenza deve essere pronunciata secondo le leggi che egli stesso, come spirito ragionevole, è capace ed in diritto di dettare.

Come dovrebbe essere attraente per me fare oggetto di ricerca un siffatto argomento assieme ad un altrettanto geniale pensatore quanto liberale cittadino del mondo e lasciarne la decisione ad un cuore che, con bello entusiasmo, si vota al bene dell'umanità! Quale piacevole sorpresa se, nonostante ogni differenza nel punto di partenza e la grande distanza che le circostanze del mondo reale rendono necessaria, mi incontro con il suo spirito spregiudicato nello stesso risultato nel dominio delle idee! Che se resisto a questa seducente tentazione e faccio precedere la bellezza alla libertà⁸, credo di potere non solo scusare questo con la mia inclinazione, ma anche di giustificarlo attraverso i principî. Io spero di convincerLa che questa materia è estranea molto meno al bisogno che al gusto del tempo; che anzi, per risolvere in pratica quel problema politico, si deve procedere attraverso il problema estetico, dacché è unicamente attraverso la bellezza che si perviene alla libertà. Ma questa prova non può essere addotta senza che io non Le richiami alla memoria i principî dai quali in generale la ragione in una legislazione politica è guidata⁹.

¹ Ma, come si vedrà, la stessa politica è arte, *Kunst*, per Schiller. Allora, la domanda, qui, è, direi, retorica, se il discorso estetico si confonde con quello politico.

² Non per questo, tuttavia, Schiller sconta *un'attualità* (uso di proposito il rovescio del termine nicciano *Unzeitgemässigkeit*) programmatica; ed è cosa che si vedrà anche in seguito. Intanto, qui si deve osservare come il problema etico-politico ed il problema estetico, Schiller imposta ubbidendo alle condizioni del tempo. La fedeltà al tempo è propria dell'impostazione problematica; Schiller non esce fuori della Rodi in cui deve saltare: il «bisogno ed il gusto del secolo » provocano il problema e Schiller mostra di possedere, piena, la coscienza del condizionamento storico del suo filosofare, il più possibile disimpegnato dalla «forma tecnica».

3 Il tema dell'arte si pone, immediatamente, anche come quello dell'arte pedagogica in quanto *Kunst des Ideal*. L'arte pedagogica non può non essere quest'arte, proprio perché è «figlia della libertà». Pertanto, non può essere condizionata al tempo. Che se a questo risulta condizionata, deve esserlo, poi, problematicamente, giacché l'educazione ha come punto di riferimento l'ideale e non il temporaneo.

⁴ Il riferimento allo spirito del tempo, borghese ed utilitaristico, ad un tempo in cui l'uomo, che vive in un «chiassoso mercato», non può essere altro che un «soggetto utilizzabile» (penso al Marx che così definisce l'individuo *teorizzato* dai D'Holbach e dagli Helvétius, nella *Deutsche Ideologie*), mi sembra esplicito.

5;L'*Einbildungskraft* non può non essere sacrificata e l'arte non può non essere soffocata, quando trionfa il razionalismo scienista. Anche qui, il riferimento all'illuminismo più scienista e più positivista non è meno esplicito.

6 Il riferimento alla Rivoluzione francese è evidentissimo; e non è che lo stesso Schiller non creda che, in essa, ormai ad una svolta decisiva, «si dibatte il grande destino dell'umanità». Schiller, infatti, sa che ogni «pensatore libero» non può rimanere estraneo al corso degli eventi politici: è un modo, questo, di condizionare storicamente la propria ricerca. Quale, poi, sia l'atteggiamento di Schiller di fronte alla Rivoluzione francese risulterà, via via, dalla lettura.

7 E' anche la "ragion pura" di Kant, la cui filosofia, significativamente, si dice la trascrizione in termini speculativi della Rivoluzione francese. Schiller discute con Kant e con la Rivoluzione francese: gli impegni speculativi e politici sono contemporanei.

8 Si denuncia una lacuna fondamentale dello ispirito illuministico e rivoluzionario. Il problema politico non si può affrontare senza prima affrontare quello estetico: far «precedere la bellezza alla...libertà» significa porre prima il problema dell'uomo e, poi, quello del cittadino. Ma questo non vuol dire, poi, che il problema dell'uomo (il problema estetico) è altro rispetto al problema del cittadino (il problema politico).

9 Ciò che lo spirito illuministico e rivoluzionario non ha compreso è proprio questo: che «unicamente attraverso la bellezza si perviene alla libertà». Quella affermata dalla Rivoluzione francese non è un'autentica libertà proprio perché non è una libertà anche *estetica*: è la libertà del *citoyen* e non del *l'homme*!

Lettera terza

La natura si comporta con l'uomo non meglio che con le altre sue creazioni: agisce per lui quando egli, come libera intelligenza, non può ancora agire da se stesso. Ma ciò che lo fa uomo è per l'appunto questo: che egli non si ferma a ciò che fece di lui la natura, ma possiede la capacità di fare a ritroso, attraverso la ragione, i passi che quella anticipò per lui, di trasformare l'opera della necessità in un'opera della sua libera scelta e di elevare la necessità fisica a necessità morale.

Egli ritorna in sé dal suo torpore sensibile, si riconosce come uomo, si guarda intorno e si trova nello Stato. La forza costringente dei bisogni lo gettò in esso, prima che egli con la sua libertà potesse scegliere questo stato; la necessità la regolò secondo le semplici leggi della natura, prima che egli potesse far questo secondo le leggi della ragione¹. Ma, con questo stato di necessità, sorto unicamente dalla sua determinazione naturale ed organizzato anche unicamente in vista di questa, egli, come persona morale, non poteva e non può rimanere contento - e guai a lui -, se potesse esserlo! Egli abbandona, quindi, con lo stesso diritto con il quale è uomo, il dominio di una cieca necessità, allo stesso modo in cui, in tante altre cose, se ne distacca attraverso la propria libertà: così come, per dare soltanto un esempio, il carattere volgare che il bisogno impresso all'amore sessuale egli cancella con la moralità e nobilita con la bellezza. Ed appunto così, nell'età adulta, recupera con mezzi artificiali la sua infanzia, si forma nell'idea uno *stato di natura*² che in verità non gli è dato da nessuna esperienza, ma necessariamente è posto dalla determinazione della sua ragione; e in questo stato ideale si attribuisce un fine che nel reale stato di natura non conobbe, ed una scelta della quale allora non era capace, e procede ora non altrimenti che se cominciasse da principio e lo stato di indipendenza con lo stato dei contratti mutasse in forza di una chiara intelligenza e con libera decisione. Per quanto ingegnosamente o saldamente il cieco arbitrio abbia fondato la sua opera, per quanto arrogantemente la affermi e la circondi di un'apparenza di dignità, l'uomo può, in questa operazione, considerarla come del tutto non accaduta; ed invero l'opera di forze cieche non possiede nessuna autorità, davanti alla quale la libertà

abbia bisogno di piegarsi, e tutto deve adattarsi al fine supremo che la ragione impone alla sua personalità. In questo modo nasce e si giustifica il tentativo di un popolo, divenuto maggiorenne, di trasformare il suo stato di natura in uno stato morale³).

Questo stato di natura (come può chiamarsi ogni corpo politico che la sua organizzazione originariamente derivi da forze, non da leggi) è in contraddizione, sì, con l'uomo morale, cui la semplice legalità deve servire come legge; ma è per l'appunto sufficiente per l'uomo fisico, il quale si dà delle leggi solo con lo scopo di accordarsi con le forze. Ora, l'uomo *fisico* è reale, mentre quello morale è solo *problematico*⁴. Se dunque la ragione supera lo stato di natura, come necessariamente deve fare, se vuole mettere al posto di quello il suo stato, mette a repentaglio l'uomo fisico e reale per quello problematico e morale, mette a repentaglio l'esistenza della società per un semplicemente possibile (anche se moralmente necessario) ideale della società. Essa toglie all'uomo qualcosa che egli realmente possiede e senza cui non possiede alcunché e, al posto di esso, gli mostra qualcosa che egli potrebbe e dovrebbe possedere; e, se avesse troppo contato su di lui, gli avrebbe, per una umanità che ancora gli manca e che può mancare senza pregiudizio per la sua esistenza, tolto anche i mezzi per l'animalità, che pure è la condizione della sua umanità⁵. Prima che avesse avuto il tempo di afferrarsi, con la sua volontà, saldamente alla legge, essa gli avrebbe tolto di sotto i piedi la scala della natura.

Il grande disegno è, dunque, che la società fisica non deve cessare in nessuno istante *nel tempo*, mentre quella morale si forma *nell'idea*; che, per la dignità dell'uomo, la sua esistenza non deve correre alcun pericolo. Quando l'artefice deve riparare un orologio, ne lascia scaricare le ruote, ma l'orologio vivente dello Stato deve essere riparato mentre batte; qui, si tratta di cambiare la ruota che gira, durante il suo movimento. Si deve, dunque, per la continuazione della società, trovare un sostegno che la faccia indipendente dallo stato di natura che si vuole abolire⁶.

Questo sostegno non si trova nel carattere naturale dell'uomo che, egoista e violento, mira più alla distruzione che alla conservazione della società; non si trova nemmeno nel suo carattere morale che, secondo la premessa, prima deve essere formato e sul quale, per il fatto che è libero e per il fatto che non appare mai, non si potrebbe mai agire e mai contare con sicurezza da parte del legislatore. Si tratterebbe, perciò, di separare dal carattere fisico l'arbitrio e da quello morale la libertà - si tratterebbe di accordare il primo con le leggi ed il secondo far dipendente dalle impressioni - si tratterebbe di allontanare un poco dalla materia quello e questo avvicinarle un poco - per produrre un terzo carattere che, affine a quei due, apra un passaggio dal dominio delle semplici forze al dominio delle leggi e,

senza ostacolare il carattere morale nel suo sviluppo, serva piuttosto da pegno sensibile della moralità invisibile⁷.

¹ Leggi della natura (*Naturgesetzen*) e leggi della ragione (*Vernunftgesetzen*): le une e le altre esercitano una forza costringente (*Zwang*): ma la seconda costrizione è di ordine squisitamente morale. Quando subentrano alle leggi della natura le leggi della ragione l'uomo diventa cittadino.

² Lo stato di natura (*Naturstand*) forse non è mai esistito, proprio come voleva Rousseau (*Préface* al *Discours sur l'inégalité*). L'uomo, per dirla sempre con il Rousseau, con il quale qui Schiller è chiaramente in discussione, è pur sempre, ad un certo punto, *l'homme de l'homme*; ed il suo stato è lo stato dei contratti (*Stand der Verträge*).

3 L'uomo, diventando maggiorenne (ancora l'«uscita dalla minorità» di Kant!), passa dallo stato di natura allo stato morale (cfr. ultima lettera): e questo è uno stato della forza costrittiva della ragione. Kant e la Rivoluzione francese continuano ad agire all'unisono nella coscienza di Schiller: ma, ora, Schiller guarda soprattutto al Kant della *Kritik der praktischen Vernunft*.

⁴ Si accenna, in sostanza, alla problematicità della morale kantiana che, facendo operare le leggi sulle forze dell'«uomo fisico», ha un esito felice solo quando queste forze sono dominate. Intanto, quest'«uomo fisico» è anche l'uomo messo in luce dalla riflessione materialistica dell'illuminismo francese (Helvétius, d'Holbach): uomo *estetico* in quanto economico: utilitarista ed egoista.

5;E' r«animalità» che soffoca, deve soffocare l'uomo morale di Kant. Ma l'uomo morale di Kant è anche un uomo civile? Si fa sentire, intanto, la fedeltà al punto di vista ben presto guadagnato da Schiller, nel saggio del 1780, sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo.

⁶ L'animalità (*Tierheit*) è, essa stessa, sensibilità (*Sinnlichkeit*). Se si conserva, risolvendo il problema morale, la società resterà anche una società fisica (*physische Gesellschaft*), la società che non riesce ad essere il kantiano regno degli spiriti morali. Bisogna ricordare dò che Schiller, della morale di Kant, dice in *Über Anmut und Würde*: «Nella filosofia morale kantiana l'idea del *dovere* è esposta con una durezza che fa indietreggiare spaurite tutte le grazie» (*Saggi estetici* cit., p. 174). Che il *dovere* kantiano faccia indietreggiare le grazie significa semplicemente che è inestetico; che la legislazione morale kantiana non tien conto del rispetto che si deve alla sensibilità, all'animalità. Un maggior rispetto verso di essa, forse, si riscontra nella visione materialistica dell'uomo che testimonia il riconoscimento realistico dell'egoismo umano.

7 E' posto energicamente il problema dello *stato estetico* che non può contemplare assolutamente né il solo «carattere naturale» né il solo «carattere morale» dell'uomo: non può cadere nell'unilateralità del materialismo né nell'unilateralità del moralismo. Io continuo a credere che, qui, Schiller discute, contemporaneamente, con la punta più avanzata della riflessione illuministica francese e con Kant, con l'ansia di fondare uno Stato in cui la duplice natura dell'uomo sia ampiamente contemplata.

Lettera quarta

Questo è certo: unicamente il predominio di un tale carattere in un popolo può fare innocua la trasformazione di uno Stato secondo principi morali ed unicamente, inoltre, un siffatto carattere può garantire la sua durata. Nell'organizzazione di uno Stato morale, sulla legge morale si conta come su di una forza attiva e la libera volontà si fa entrare nel regno delle cause, dove tutto è concatenato con stringente necessità e continuità. Noi sappiamo, però, che le determinazioni della volontà umana restano sempre contingenti e che solo nell'essere assoluto la necessità fisica coincide con quella morale. Se dunque si deve contare sul comportamento morale dell'uomo come su eventi *naturali*, esso deve *essere* natura, ed egli deve essere già dai propri istinti condotto ad un siffatto comportamento, che può sempre derivare unicamente da un carattere morale. La volontà dell'uomo, tuttavia, sta perfettamente libera tra dovere ed inclinazione¹ e nessuna costrizione fisica può violare questo diritto sovrano della sua persona. Se dunque deve conservare questa facoltà di scelta e, tuttavia, essere un saldo anello nella concatenazione causale delle forze, questo può aver luogo unicamente se gli effetti di quei due impulsi riescono del tutto uguali nel regno dei fenomeni e, nonostante ogni diversità nella forma, la materia del suo volere rimane la stessa; se dunque i suoi istinti sono in sufficiente armonia con la sua ragione, per essere idonei ad una legislazione universale.

Ogni uomo individuale, può dirsi, porta in sé, per potenzialità e per determinazione, un puro uomo ideale, ed il mettersi in accordo in tutte le sue variazioni con l'immutabile unità di questo, è il grande compito della sua esistenza^(a). Questo puro uomo che, in maniera più o meno chiara, si dà a conoscere in ogni soggetto, è rappresentato dallo *Stato* che è la forma oggettiva e per dir così canonica in cui la varietà dei soggetti tende ad unirsi². Ed ora si possono pensare due maniere diverse in cui l'uomo nel tempo può concordare con l'uomo nell'idea e, quindi, altrettante maniere in cui lo Stato può affermarsi negli individui: o l'uomo puro opprime l'uomo empirico e lo Stato annulla gli individui, o l'individuo *diventa* lo Stato e l'uomo nel tempo *si nobilita in uomo nell'idea* ³).

In verità, nella unilaterale stima morale, questa differenza cade: ed

invero la ragione è soddisfatta allorché la sua legge vale solo senza condizione; ma, nella completa stima antropologica, in cui con la forma conta anche il contenuto e contemporaneamente anche il sentimento vivo ha una voce, quella differenza tanto più vien presa in considerazione⁴. Infatti, la ragione richiede unità, mentre la natura varietà, e di entrambe queste legislazioni si esercita il diritto sull'uomo. La legge della prima è impressa in lui da una coscienza incorruttibile, la legge della seconda da un inestinguibile sentimento. Perciò costituirà sempre una prova di educazione ancora difettosa, se il carattere morale potrà affermarsi unicamente con il sacrificio del carattere naturale; e sarà ancora tanto molto imperfetta una costituzione statale che è in grado di raggiungere l'unità unicamente attraverso la soppressione della varietà⁵. Lo Stato deve onorare negli individui non soltanto il carattere oggettivo e generico, ma anche il carattere soggettivo e specifico, e, mentre allarga il regno invisibile dei costumi, non deve spopolare il regno del fenomeno⁶.

Quando l'artefice meccanico pon mano alla massa informe per darle una forma che corrisponda ai suoi scopi, non ha alcun scrupolo di farle violenza; ed invero la natura che egli elabora non merita di per se stessa alcun rispetto e a lui non importa il tutto per le parti, ma le parti per il tutto. Quando l'artista pon mano alla medesima massa, neppure lui ha scrupolo alcuno di recarle violenza, solo evita di mostrarla. La materia che egli elabora non la rispetta affatto più che l'artefice meccanico, ma l'occhio che vuol difendere la libertà di questa materia cercherà di ingannare con una apparente condiscendenza verso di essa. Del tutto diversamente accade con l'artefice pedagogico e politico⁸, che l'uomo assume contemporaneamente come suo materiale e come suo compito. Qui rientra, lo scopo, nella materia, ed unicamente perché il tutto serve alle parti, le parti devono adattarsi al tutto. Con un riguardo completamente diverso da quello che l'artista usa nei confronti della materia, l'artefice politico deve, accostarsi alla propria materia, e non solo soggettivamente e per un effetto illusorio dei sensi, bensì oggettivamente e per l'intima essenza deve rispettarne la proprietà caratteristica e la personalità.

Ma, proprio per il fatto che lo Stato deve essere una organizzazione⁹ che si forma attraverso se stessa e per se stessa, esso può diventare reale anche unicamente in quanto le parti sono armonizzate con l'idea del tutto. Poiché lo Stato serve da rappresentante nella pura ed oggettiva umanità nel petto dei suoi cittadini, nei confronti dei suoi cittadini dovrà osservare lo stesso rapporto in cui essi stanno con se stessi e la loro soggettiva umanità potrà rispettare anche unicamente nel grado in cui essa è nobilitata in umanità oggettiva. Se l'uomo interiore è intimamente uno con se stesso, salverà la sua proprietà

caratteristica anche nella più elevata universalizzazione del suo comportamento, e lo Stato sarà semplicemente l'interprete del suo istinto più fine, la più chiara formula della sua legislazione interiore¹⁰. Se, al contrario, nel carattere di un popolo, l'uomo interiore si oppone all'uomo esteriore in maniera così contraddittoria che unicamente l'oppressione del primo può procurare la vittoria sul secondo, lo Stato dovrà assumere nei confronti del cittadino la rigida severità della legge, per non esserne vittima, deve calpestare senza riguardo una individualità così ostile¹¹.

L'uomo, però, può essere opposto a se stesso in un duplice modo: o come selvaggio, quando i suoi sentimenti dominano sui suoi principi; o come barbaro, quando i suoi principi distruggono i suoi sentimenti. Il selvaggio disprezza l'arte e riconosce la natura come sua assoluta sovrana; il barbaro deride e disonora la natura, ma, più spregevole del selvaggio, molto spesso continua ad essere schiavo del suo schiavo. L'uomo colto si fa amica la natura e ne rispetta la libertà, semplicemente frenandone l'arbitrio¹².

Se dunque la ragione porta nella società fisica la sua unità morale, non deve ledere la varietà della sua natura. Se la natura tende ad affermare la sua varietà nella struttura della società, questo non deve affatto spezzare l'unità morale; la forma vittoriosa sta ugualmente lontana dall'uniformità e dalla confusione. La *totalità* del carattere si deve, dunque, trovare nel popolo che sia capace e degno di mutare lo Stato del bisogno nello Stato della libertà.

(a) Mi riferisco, qui, ad uno scritto da poco apparso del mio amico Fichte, *Lezioni sulla missione del dotto*⁷, in cui si trova una lucidissima deduzione di questa proposizione per una via mai ancora tentata.

¹ Dovere (*Pflicht*) ed inclinazione (*Neigung*). Sono i termini messi in una situazione di rapporto adialeitico da Kant, per il quale la *Neigung* deve essere dominata, se non soffocata. Dovere ed inclinazione sono impulsi (*Triebfedern*) e vanno entrambi rispettati.

2 L'uomo è varietà di soggetti (*Mannigfaltigkeit der Subjekte*); lo Stato è unità di soggetti. Il problema di Schiller si presenta come quello dell'istituzione di un nesso dialettico tra uomo in quanto varietà di soggetti ed uomo in quanto unità e, quindi, Stato.

3 E direi che, qui, Schiller oppone Stato di diritto e Stato estetico come autentico Stato etico, nel senso hegeliano della parola, o anche come Stato autenticamente socialista, in cui effettivamente l'uomo è un *animale politico*, nella misura in cui non è costretto a diventare Stato, ma Io diventa spontaneamente.

⁴ La sottolineatura dell'unilateralità della stima morale (*moralische Schätzung*) e della stima antropologica (*anthropologische Schätzung*) vale quella stessa dell'unilateralità della morale kantiana e della morale materialistica.

5 E' la dialettica idealistica, avvertita, in relazione allo Stato, nella sua forma più problematica: in, una forma, cioè, in cui l'uomo non deve perdere le sue caratteristiche proprie (la varietà, ma anche la personalità) e queste caratteristiche non devono spegnere il senso della comunità.

⁶ Si esaspera, contemporaneamente, la critica dello Stato, o della società, borghese, e dello Stato cattivamente totalitario in cui non c'è posto per la *varietà* dei cittadini.

7 Le *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* di Fichte escono nel 1794.

8 Si raccomanda di non perdere di vista questa identificazione: *pädagogischer und politischer Künstler*. Al quale compete il rispetto massimo della materia che tratta; e, siccome la materia è l'uomo, ciò che compete al pedagogo e al politico è il rispetto massimo dell'uomo: questo non costituisce solo il suo materiale (*Material*), ma anche il suo compito (*Aufgabe*).

⁹ Lo Stato deve essere *Organisation*; e si dia anche al termine il significato che ne fa un corpo organico, un corpo, cioè, le cui parti non sono parti giustapposte, ma parti, per dir così, *totali*. Oltre lo Stato borghese in cui le parti sono, per l'appunto, parti inerti, ed oltre lo Stato cattivamente totalitario, in cui le parti scompaiono, l'autentico Stato totalitario come Stato organico, in cui parti e tutto cospirano in unità.

10 Al limite, c'è il problema del rapporto tra l'universale (lo Stato) ed il particolare (l'uomo). Schiller detesta ogni forma di *Universalisierung* astratta.

11 L'individualità ostile (*feindseliger Individualität*) si ha quando la «varietà dei soggetti» recalcitra a diventare unità, quando l'«umanità soggettiva» non si identifica con l'«umanità oggettiva»; e va da sé che, quando l'«individualità ostile » diventa un pregiudizio radicale, allora non c'è posto neppure per la proposizione del problema dello Stato estetico.

12 Importantissima questa distinzione tra *Wilder* e *Barbar*. E la distinzione non poteva non venir fatta dal punto di vista del ruolo che, nell'uomo, hanno i sentimenti (*Gefühle*). La libertà assoluta dei sentimenti fa selvaggio l'uomo; il soffocamento dei sentimenti lo fa barbaro. La società borghese, che esce perfezionata dalla Rivoluzione francese, ha soffocato i sentimenti, per portare l'uomo fuori dallo stato selvaggio. Il compito del momento è di andare oltre la barbarie borghese.

Lettera quinta

E' questo il carattere che l'epoca attuale e gli eventi contemporanei ci mostrano. Io rivolgo immediatamente la mia attenzione all'oggetto che più risalta in questo vasto quadro.

E' vero, l'autorità dell'opinione è caduta, l'arbitrio è smascherato e, anche se ancora armato di potenza, non carpisce più dignità; l'uomo si è destato dalla sua lunga indolenza ed autoillusione e, con notevole maggioranza di voti, chiede la reintegrazione nei suoi inalienabili diritti. Ma egli non li chiede semplicemente; di qua e di là insorge per prendere violentemente ciò che, secondo la sua opinione, gli è rifiutato¹. L'edificio dello Stato di natura vacilla, le sue fragili fondamenta cedono e sembra che sia data una possibilità *fisica* di collocare la legge sul trono, di onorare finalmente l'uomo come fine a se stesso e di mettere la vera libertà alla base dell'unione politica. Vana speranza! La possibilità *morale* manca ed il momento generosamente opportuno trova una generazione insensibile².

Nelle sue azioni l'uomo dipinge se stesso, e quale figura è quella che nel dramma dell'epoca attuale si rappresenta! Qui, ritorno allo stato selvaggio; là al completo abbandono: i due estremi della caduta umana, e tutti e due uniti in una stessa epoca.

Nelle classi inferiori e più numerose si presentano istinti rozzi e senza legge che, sciolto ogni vincolo dell'ordine civile, si scatenano e con furore indomabile corrono alla loro animalesca soddisfazione³. Può dunque darsi che l'umanità oggettiva abbia avuto ragione di lamentarsi dello Stato; ma quella soggettiva deve onorare le sue istituzioni. Si può biasimarlo per il fatto che trascurava la dignità della natura umana quando il problema era ancora quello di difenderne l'esistenza? per il fatto che si affrettava a scindere con la forza di gravità e a connettere con la forza di coesione, quando ad una forza formativa non era ancora possibile pensare? La sua dissoluzione contiene la sua giustificazione. La società, libera da ogni vincolo, anzi che elevarsi alla vita organica⁴, ricade nel regno degli elementi.

Da un'altra parte, le classi colte ci offrono uno spettacolo ancora più odioso del rilassamento e di una depravazione del carattere che tanto più indigna in quanto la fonte ne è la stessa cultura. Non ricordo più quale antico o moderno filosofo abbia fatto l'osservazione che

quello che è più nobile è più riprovevole nella sua corruzione; ma anche nel dominio morale la si troverà vera. Dal figlio della natura, quando eccede, esce il pazzo furioso; dalla creatura dell'arte, un miserabile. L'illuminismo intellettuale⁵, di cui non completamente a torto le classi raffinate si vantano, mostra così poco, in complesso, un influsso nobilitante sui sentimenti che esso piuttosto rafforza la corruzione con le massime. Noi rinneghiamo la natura nella sua sfera legittima, per subire la sua tirannide su quella morale e, mentre resistiamo alle sue impressioni, accettiamo da essa i nostri principi. L'affettata decenza dei nostri costumi nega ad essa la *prima* voce, che sarebbe perdonabile, per concederle, nella nostra etica materialistica, l'ultima voce decisiva. In mezzo alla più raffinata socievolezza l'egoismo ha fondato il suo sistema e, senza ricavare da essa un cuore socievole, noi sperimentiamo tutti i contagi e tutti i tormenti della società⁶. Il nostro libero giudizio sottoponiamo alla dispotica opinione, il nostro sentimento ai suoi usi bizzarri, la nostra volontà alle sue seduzioni, e solo il nostro arbitrio affermiamo contro i suoi sacri diritti. Una superba autosoddisfazione chiude il cuore dell'uomo civile, mentre nel rozzo uomo di natura esso batte per simpatia e, come da una città in fiamme, cerca ciascuno soltanto di salvare la sua misera proprietà dalla devastazione. Unicamente in un completo rinnegamento della sensibilità si crede di trovare un riparo contro le sue aberrazioni e lo scherno, che spesso punisce, salutarmente, l'esaltato, oltraggia, con la stessa mancanza di rispetto, il sentimento più nobile. La cultura, ben lontana dal metterci in libertà, sviluppa con ogni forza, che essa in noi forma, unicamente un nuovo bisogno; i legami dell'ordine fisico si stringono sempre più inquietanti, sì che la paura di perderli soffoca lo stesso ardente istinto di miglioramento, e la massima dell'ubbidienza passiva vale come la suprema sapienza di vita. Così si vede lo spirito del tempo oscillare tra perversione e rozzezza, tra antinatura e pura natura, tra superstizione ed incredulità morale ed è semplicemente l'equilibrio del male ciò che ancora, talvolta, gli pone dei limiti⁷.

1 Si guarda alla Rivoluzione americana e alla Rivoluzione francese,

2 L'unione politica (*politische Verbindung*) è il grande problema dell'epoca; e Schiller non vede come possa risolversi mettendo alla sua base una libertà (*Freiheit*) che produce solo ferinità (si accenna agli eccessi della Rivoluzione francese) e barbarie.

3 Allusione alla ferocia di certe manifestazioni rivoluzionarie.

⁴ La Rivoluzione francese non produce *Organisation, organisches Leben*; minaccia, piuttosto, la ricaduta nell'*Elementarreich*. E' lo spettacolo *selvaggio*, non il risultato *barbaro* della Rivoluzione francese che, ora, interessa Schiller.

5 *Die Aufklärung des Verstandes*. E si capisce che per Schiller, non può che essere figlio dell'intelletto.

⁶Ed è chiaro che, per Schiller, l'egoismo è giustificato proprio dall'etica materialistica. Sono Helvétius e d'Hoibach a sostenere che l'interesse è il movente di tutte le azioni umane.

7 La critica della società borghese presenta, qui, delle punte fortemente avanzate; e le forme più vistose di questa società Schiller vede caratterizzate da una profonda inestetività (perversione e rozzezza, antinatura e pura natura), o dall'umanità selvaggia o dall'umanità barbara, prodotte da un puro materialismo e da un puro razionalismo.

Lettera sesta

Ho fatto, con questa mia descrizione, torto al nostro tempo? Non mi aspetto questo rimprovero, ma piuttosto un altro: che con questo ho dimostrato troppo. Questo quadro, Ella mi dirà, somiglia invero all'umanità odierna, ma somiglia in generale a tutti i popoli toccati dalla civiltà, giacché tutti, senza distinzione, debbono, attraverso l'abuso della ragione, allontanarsi dalla natura, prima di poter ritornare ad essa attraverso la ragione¹.

Ma, con un attento esame del carattere del nostro tempo, ci si deve meravigliare del contrasto che si trova tra la odierna forma dell'umanità e l'antica, particolarmente greca². Il vanto della cultura e della raffinatezza, che noi con diritto facciamo valere nei confronti di ogni altra natura semplice, non può valerci nei confronti della natura greca che si sposò con tutti i fascini dell'arte e con tutta la dignità della sapienza, senza tuttavia che ne fosse, come la nostra, la vittima. I Greci non solo ci superano per una semplicità che è estranea al nostro tempo; essi sono, nello stesso tempo, i nostri rivali, spesso anzi i nostri modelli negli stessi pregi con i quali noi siamo soliti consolarci della innaturalezza dei nostri costumi. Contemporaneamente ricchi di forma e di sostanza, contemporaneamente filosofi ed artisti, contemporaneamente delicati ed energici, noi li vediamo unire la giovinezza della fantasia e la virilità della ragione in una splendida umanità³.

Allora, in quel bel risveglio delle forze spirituali, non avevano, i sensi e lo spirito, ancora un dominio rigidamente distinto; ed invero nessun dissenso li aveva provocati a separarsi come nemici e a definire la loro linea di demarcazione. La poesia non aveva ancora fatto all'amore con la spiritosità⁴ e la speculazione non si era ancora disonorata con la sofisticheria. Tutte e due potevano, ove occorresse, scambiare le loro funzioni, giacché ciascuna, a suo modo, onorava la verità. Per quanto salisse in alto, la ragione amorosamente sempre si portava dietro la materia e, benché scindesse sottilmente e minuziosamente, non mutilava mai⁵. Essa invero scomponeva la natura umana e la proiettava ingrandita nella sua splendida cerchia degli dèi, ma non per questo la riduceva a pezzi, bensì variamente la mischiava; ed infatti l'intera umanità aveva in sé ogni singolo dio.

Come del tutto diversamente accade presso noi moderni! Anche presso di noi l'immagine della specie è proiettata ingrandita negli individui - ma in frammenti, non in varie combinazioni, così che da individuo ad individuo si deve andar cercando, per rimettere insieme la totalità della specie. Presso di noi, si sarebbe quasi tentati di sostenere, le forze dell'anima si mostrano anche nell'esperienza così scisse come lo psicologo le scinde nella teoria, e noi vediamo non solo singoli soggetti, ma intere classi di uomini sviluppare solo una parte delle loro attitudini, mentre le altre, come nelle piante rachitiche, a stento, con tenue traccia, sono accennate⁶.

Io non misconosco i vantaggi che l'attuale generazione, considerata come unità, e sulla bilancia dell'intelletto, può vantare nei confronti del meglio del mondo antico; ma essa a fila serrate deve mettersi in gara, ed il tutto misurare con il tutto. Quale moderno, preso singolarmente, si presenterebbe, uomo contro uomo, a gareggiare con l'Ateniese singolo, per il premio dell'umanità?

Da dove deriva questo rapporto svantaggioso degli individui, nonostante tutto il vantaggio della specie? Perché si qualificava, il Greco come individuo, rappresentante della specie? Perché il Greco come individuo si qualificava rappresentante del suo tempo e perché l'individuo moderno non può osare di farlo? Perché a quegli conferì le sue forme la natura che tutto unifica, a questi l'intelletto che tutto scinde.

E fu la stessa cultura che produsse questa piaga nell'umanità moderna. Appena da una parte l'esperienza più vasta ed il pensiero più preciso resero necessaria una più netta divisione delle scienze, dall'altra parte il più complicato congegno degli Stati rese necessaria una più rigorosa separazione delle classi e delle occupazioni, si spezzò anche l'intimo legame della natura umana ed un più rigoroso conflitto divise le sue forze armoniche. L'intelletto intuitivo⁷ e l'intelletto speculativo, allora, si divisero ostili nei loro diversi campi, i cui confini cominciarono a vigilare con diffidenza e gelosia; e, restringendo la propria attività ad una sfera, ci si è dato con questa anche un padrone che non infrequentemente finisce con il sopprimere il resto delle nostre facoltà. Mentre qui la lussureggiante capacità di immaginazione distrugge le laboriose piantagioni dell'intelletto, là lo spirito di astrazione consuma il fuoco, al quale il cuore si sarebbe dovuto scaldare e la fantasia accendere.

Questo scompiglio, che arte e cultura iniziarono nell'intimità dell'uomo, il nuovo spirito del governo lo rese generale e completo. Ed invero non c'era da aspettarsi che la semplice organizzazione delle prime repubbliche sopravvivesse alla semplicità dei primi costumi e relazioni; ma, anzi che salire ad una superiore vita animale, decadde in un volgare e rozzo meccanismo⁸. Quella natura di polipo degli stati

greci, in cui ogni individuo godeva di una vita autonoma e, ove fosse necessario, poteva diventare un tutto, fece posto ad un artificioso congegno, in cui, dalla giustapposizione di parti infinitamente numerose⁹, ma prive di vita, si forma nel tutto una vita meccanica. Allora si staccarono l'uno dall'altro, lo Stato e la Chiesa, le leggi ed i costumi; la gioia fu separata dal lavoro, il mezzo dal fine, lo sforzo dal compenso. Eternamente legato solo ad un piccolo frammento del tutto, lo stesso uomo si forma, solo come un frammento e, sempre avendo nell'orecchio il rumore monotono della ruota che gira, non sviluppa mai l'armonia del suo essere e, anzi che esprimere nella sua natura l'umanità, diventa solo una copia della sua occupazione, della sua scienza. Ma la stessa scarsa frammentaria relazione, che collega ancora i singoli membri con il tutto, non dipende dalle forme che da se stessi si danno (ed invero come si potrebbe affidare alla loro libertà un congegno così artificioso e privo di luce?), ma è loro prescritta, con scrupoloso rigore, da un formulario in cui si mantiene legata la loro libera intelligenza. La lettera morta sostituisce il vivo intelletto, ed una memoria coltivata guida più sicuramente che il genio ed il sentimento.

Se la comunità prende l'ufficio come misura dell'uomo, se in uno dei suoi cittadini onora unicamente la memoria, in un altro l'intelletto tabellare¹⁰, in un altro unicamente l'abilità meccanica; se qui, indifferente al carattere, insiste unicamente sulle conoscenze, là invece perdona ad uno spirito dell'ordine e ad un contegno legale il più grande oscuramento intellettuale; se, contemporaneamente, esige da queste capacità, prese singolarmente, tanta intensità quanta estensione perdona al soggetto - possiamo meravigliarci che le altre facoltà dell'animo sono trascurate per il fatto che tutta l'attenzione è rivolta all'unica facoltà che dà onore e profitto? Ed invero sappiamo che il genio, ricco di energia, non fa dei limiti della propria occupazione i limiti della propria attività, ma il talento mediocre consuma nell'occupazione che gli toccò in sorte tutta la scarsa somma delle sue forze; e deve essere una testa non comune colui che, senza pregiudizio per la sua professione, dedica il resto del tempo ad occupazioni dilettevoli. E' inoltre raramente una buona raccomandazione, nello Stato, se le forze superano gli incarichi, o se il superiore bisogno dello spirito dell'uomo di genio costituisce un rivale al suo ufficio. Lo Stato è così geloso del possesso esclusivo dei suoi servitori che più facilmente si deciderà (e chi può dargli torto?) a dividere il suo uomo con una Venere Citerea piuttosto che con una Venere Urania¹¹.

E così, a poco a poco, la singola vita concreta si distrugge, perché possa avere una povera esistenza l'astrazione del tutto, e lo Stato resta sempre estraneo ai suoi cittadini, perché il sentimento non lo trova mai. Costretta a semplificarsi la molteplicità dei suoi cittadini¹²

attraverso la classificazione e a non ottenere l'umanità se non di seconda mano, attraverso una rappresentanza, la parte governante finisce col perdere del tutto di vista la stessa umanità, confondendola con un semplice prodotto dell'intelletto; e la parte governata non può fare altro che ricevere con freddezza le leggi, che così poco direttamente ad essa sono rivolte. Infine, stanca di conservare un legame che così poco ad essa è alleggerito dallo Stato, la società positiva si scioglie moralmente in uno stato di natura (ed è questo, già da un pezzo, il destino della maggior parte degli Stati europei), in cui il potere pubblico è unicamente un partito in più, odiato ed ingannato da chi lo rende necessario, e rispettato unicamente da chi potrebbe farne a meno.

Poteva, l'umanità, sotto questa duplice forza, che la premeva dall'interno e dall'esterno, prendere una direzione diversa da quella che realmente prese? Lo spirito speculativo, mentre nel regno delle idee tendeva al possesso di beni imperdibili, doveva diventare uno straniero nel regno dei sensi e, per la forma, perdere la materia. Lo spirito pratico, chiuso in una uniforme cerchia di oggetti, ed in questa ancor più ristretto da formule, doveva perdere di vista il libero tutto e contemporaneamente impoverirsi nella sua sfera. Come il primo è tentato di modellare il reale secondo il modo di pensare e di elevare le condizioni soggettive della sua capacità di rappresentazione a leggi costitutive dell'esistenza delle cose, così il secondo precipitava nell'opposto estremo, di stimare tutta l'esperienza in generale secondo un particolare frammento di esperienza e di volere adattare le regole della sua occupazione ad ogni occupazione, senza distinzione¹³. L'uno doveva diventare preda di una vuota sottigliezza, l'altro di una pedantesca limitazione, perché quello per il singolo stava troppo in alto, questo troppo in basso per il tutto. Ma lo svantaggio di un tale indirizzo spirituale non si limitava unicamente al sapere ed al produrre; si estendeva non meno al sentire e all'agire. Noi sappiamo che la sensibilità dell'animo dipende per il suo grado di intensità dalla vivacità, per la sua estensione dalla ricchezza della capacità di immaginazione. Ora, il predominio della facoltà analitica deve, di necessità, privare la fantasia della sua forza e del suo fuoco, e una più angusta sfera di oggetti limitarne la ricchezza. Il pensatore astratto ha, perciò, molto spesso un cuore *freddo*, per il fatto che analizza le impressioni che invece commuovono l'animo unicamente come un tutto; l'uomo pratico ha molto spesso un cuore *angusto*, per il fatto che la sua capacità di immaginazione, chiusa nella cerchia uniforme della sua attività professionale, non può allargarsi ad altri modi di rappresentazione.

Era nella mia intenzione mettere in evidenza il dannoso indirizzo del carattere del nostro tempo e le sue origini, non già di mostrare i

vantaggi con i quali la natura lo compensa. Di buon grado Le concedo che, nonostante lo scarso beneficio che agli individui deriva da questa frammentazione del loro essere¹⁴, nondimeno in nessuna altra maniera la specie avrebbe potuto fare progressi¹⁵. Il fenomeno dell'umanità greca era, indiscutibilmente, un maximum che non poteva mantenersi a quel livello né salire ancora più in alto: non mantenersi a quel livello, giacché l'intelletto doveva, dal bagaglio conoscitivo che già possedeva, inevitabilmente essere costretto a distaccarsi dal sentimento e dall'intuizione per aspirare alla chiarezza della conoscenza; e neppure salire più in alto, giacché soltanto un determinato grado di chiarezza può coesistere con una determinata pienezza ed un determinato calore. I Greci avevano raggiunto questo grado e, se volevano progredire verso un più alto perfezionamento, dovevano, come noi, rinunciare alla totalità del loro essere¹⁶ e perseguire la verità per vie distinte.

Per sviluppare le molteplici attitudini nell'uomo, non c'era altro mezzo che contrapporre le une alle altre. Questo antagonismo di forze è il grande strumento della civiltà¹⁷, ma è altresì unicamente uno strumento; ed invero, finché lo stesso antagonismo dura, si è solo sulla via verso la civiltà. Unicamente perché nell'uomo singole forze si isolano e pretendono di fornire una legislazione esclusiva, esse entrano in conflitto con la verità delle cose e costringono il senso comune, che altrimenti con compiacente indolenza si adagia sull'apparenza del fenomeno, a penetrare nell'intimità degli oggetti. Mentre l'intelletto puro esercita usurpazione nel mondo dei sensi e l'empirico si impegna ad assoggettare quello alle condizioni dell'esperienza, tutte e due le facoltà ottengono il maggiore sviluppo possibile ed esauriscono tutta quanta l'estensione della loro sfera. Mentre qui la capacità di immaginazione con il suo arbitrio osa sconvolgere l'ordine del mondo, là costringe la ragione a salire alle ultime fonti della conoscenza e ad invocare contro di essa la legge della necessità.

L'unilateralità nell'esercizio delle forze porta, certo, l'individuo inevitabilmente all'errore, ma la specie alla verità. Unicamente perché raccogliamo tutta quanta l'energia del nostro spirito in un solo punto focale e tutto quanto il nostro essere concentriamo in una sola forza, mettiamo, per dir così, ali a questa singola forza e la portiamo artificialmente molto al di là dei confini che la natura sembra le abbia posti. Come è certo che gli individui umani, presi insieme, con la forza visiva che la natura dà loro, mai sarebbero giunti a scorgere un satellite di Giove, che il telescopio permette all'astronomo di scoprire, così è altrettanto certo che l'umana facoltà di pensare mai avrebbe intrapreso un'analisi dell'infinito o una critica della ragion pura, se in singoli soggetti a questo addetti la ragione non si fosse isolata, quasi

svincolata da ogni materia e, attraverso la più rigida astrazione, non avesse armato il loro sguardo, perché lo affiggessero nell'infinito. Ma potrà, un siffatto spirito, quasi distinto in pura ragione ed in pura intuizione, essere mai capace di mutare le rigide catene della logica con il libero movimento della facoltà poetica e di cogliere l'individualità delle cose con un senso fedele e casto? Qui pone, la natura, anche al genio universale, un limite che esso non può oltrepassare e la verità farà martiri finché la filosofia dovrà avere come compito fondamentale la lotta contro l'errore.

Quanto che sia dunque il vantaggio che alla totalità del mondo possa derivare da questo perfezionamento frammentario delle forze umane¹⁸, non è da negare che gli individui, che esso tocca, soffrono per la maledizione di questo fine mondiale. Attraverso esercizi ginnastici si formano, certo, corpi atletici, ma unicamente con il libero ed armonico giuoco delle membra si ha la bellezza. Allo stesso modo, può, la tensione delle singole forze spirituali, sì, produrre uomini straordinari, ma unicamente l'armonica temperanza di tutte può produrre uomini felici e perfetti. Ed in quale rapporto noi, dunque, staremmo con il mondo passato ed il mondo futuro, se il perfezionamento della natura umana rendesse necessario, un siffatto sacrificio? Noi saremmo stati i servi dell'umanità, avremmo per alcuni millenni compiuto per essa un lavoro da schiavi ed impresso alla nostra natura mutilata le tracce vergognose di quella servitù — perché la generazione futura in beato ozio potesse attendere alla sua salute morale e sviluppare la libera crescita della sua umanità¹⁹.

Ma può, l'uomo, essere realmente destinato a trascurare, per un fine qualsiasi, se stesso? Dovrebbe, la natura, con i suoi fini, poter privarci di una perfezione che la ragione ci prescrive con i propri fini? Deve essere, dunque, falso che il perfezionamento delle singole forze rende necessario il sacrificio della loro totalità; o, se anche la legge della natura a questo tendesse, deve dipendere da noi il restituire, con un'arte più elevata, questa totalità che l'arte ha distrutta.

1 L'abuso della ragione (*Vernunftlei*) produce allontanamento dalla natura, antinatura.

2 Comincia una vera e propria *querelle des anciens et des modernes*; e la *querelle* si svolge appurando e sostenendo la superiorità degli *anciens* come di quelli che ebbero una semplicità (*Simplizität*) che i *modernes* ignorano. Dove non c'è *semplicità*, c'è o pura natura o antinatura, c'è o materialismo puro o puro razionalismo: sensibilità ed intelletto rimangono irrelati, e nasce il problema della legislazione politica francese, il problema di Kant.

3 I Greci, in una parola, in quanto contemporaneamente filosofi ed artisti ecc., erano uomini interi o dialettici.

⁴ Contro la spiritosità (*Witz*) della poesia moderna che, in quanto è spiritosa, è anche *sentimentalische* (cfr. l'*Über naive und sentimentalische Dichtung*). Ma non c'è solo la polemica contro lo spirito *barocco* della poesia moderna; c'è anche la collera contro la sofisticheria scientifica, contro una scienza, cioè, che non affonda le radici nell'estetica. Al limite, c'è l'atteggiamento contro il puro poeta ed il puro filosofo moderno, l'uno e l'altro non uomini interi, dialettici.

⁵ Dove filosofia e poesia si appartano in ambiti incomunicanti, non c'è solo scissione, ma anche mutilazione. La scissione tra filosofia e poesia ripropone quella tra intelletto e sensibilità; e Schiller comincia ad avvertirla con accenti che richiamano il lamento di Hölderlin sulla *carneficina* dell'uomo contemporaneo e l'analisi di Nietzsche sulla *mostruosità* dell'uomo contemporaneo. Per questi riferimenti, cfr. il mio *Mondo etico e cosmo umano* cit.

⁶ La *ganze Menschheit* scompare; e, intanto, lo spettacolo della scissione dell'uomo contemporaneo si presenta, a Schiller, come spettacolo dell'imbruttimento dell'uomo.

7 La scissione tra filosofia e poesia, tra intelletto e sensibilità, determina la perdita, da parte dell'uomo, dell'intelletto intuitivo (*der intuitive Verstand*). L'unico intelletto che possiede l'uomo è quello speculativo (*der spekulative Verstand*). Ma, qui, dietro, c'è tutto il problema sollevato da Kant, soprattutto nel § 77 della *Kritik der Urtheilskraft*, dove si nega all'uomo il possesso dell'intelletto intuitivo.

8 Naturalmente, questo “rozzo e volgare meccanismo” si deve osservare dal punto di vista schilleriano della "vita organica". Il grande e grave passaggio dalla civiltà dell'uomo greco a quella dell'uomo moderno è il passaggio dalla vita organica alla vita meccanica. Meccanica è la vita borghese.

⁹ Dove, la «giustapposizione delle parti» vale la somma rousseauiana che risulta dal contratto. Questa somma, appunto, realizza vita meccanica e non organica.

¹⁰ E' il *tabellarischer Verstand* che regola, calcolatamente, la vita dell'uomo contemporaneo in un universo sociale razionalizzato ad oltranza. Cfr. *Introduzione*.

¹¹ Evidentemente, Schiller si ricorda, qui, del *Simposio* platonico, dove si distingue tra l'Afrodite urania (figlia del cielo) e l'Afrodite pandemia, figlia di Giove e di Dione, comunque figlia di un amore animale, terreno.

12 L'estraneità dello Stato ai cittadini costituisce la sua antiestetività più profonda; e questa costituisce, a sua volta, il suo carattere borghesemente assolutista.

13 Per questo, l'uomo diventa, rousseauianamente, uomo-di-mestiere, vincolato al suo ufficio nella città. L'uomo-di-mestiere è l'unico uomo che la società borghese conosce.

14 *Zerstückelung ihres Wesens*. E vale la *Teilung* dell'uomo nel mondo del lavoro della società borghese ed industriale, anche se, all'epoca di Schiller, incipientemente tale. Il problema estetico è problema sociale.

15 C'è la giustificazione storica della divisione del lavoro sociale? Se è così, anche Schiller commette un gesto ideologico. Così pensa il Lukács; ma, in proposito, cfr. *Introduzione*.

16 *Totalität ihres Wesens*: è il distintivo degli uomini greci, come la frantumazione del loro essere è il distintivo degli uomini moderni.

17 Senza divisione del lavoro non c'è progresso civile. Ancora giustificazione di essa; ma Schiller sa benissimo che la divisione del lavoro sociale e, quindi, la scissione dello stesso uomo, ha un suo prezzo. La riflessione kantiana si amplia sino a passar la mano a quella marxiana, più umanisticamente ostile ai tempi dell'incivilimento borghese.

18 Le forze umane si perfezionano dividendosi. Solo così possono raggiungere il «fine mondiale», di cui si parla subito dopo. In questo fine mondiale si può scorgere anche la marxiana redenzione della natura rispetto all'uomo; tranne che in essa non si scorga il fine di una società razionale nel senso weberiano.

19 La generazione felice può essere anche vista in quelli che non dovranno patire necessariamente la divisione del lavoro sociale. Un sogno utopistico di Schiller? Ma è anche l'utopia umanistica di Marx: nella civiltà comunista si scorge la civiltà estetica ed idilliaca di una società senza classi, perché non vincolata alla necessità storica (della civiltà borghese e capitalistica) della divisione del lavoro sociale. Ma cfr. *Introduzione*.

Deve, una siffatta azione, aspettarsi forse dallo Stato? Questo non è possibile, dal momento che lo Stato, così come ora è costituito, ha causato il male, e lo Stato, così come la ragione se lo propone nell'idea, anzi che poter fondare questa umanità migliore, dovrebbe, esso medesimo, essere fondato su di essa. E così le ricerche da me finora condotte mi avrebbero riportato al punto dal quale per un pezzo mi avevano allontanato. L'epoca attuale, ben lontana dall'offerirci quella forma di umanità che si è riconosciuta come condizione necessaria di un miglioramento morale dello Stato, ci mostra piuttosto il suo diretto contrario. Se dunque i principi da me stabiliti sono giusti e se l'esperienza conferma il mio quadro del presente, si deve, ogni tentativo di un siffatto mutamento dello Stato, considerare inattuale ed ogni speranza su di esso fondata chimerica, finché la scissione nell'uomo interiore non sia nuovamente annullata e la sua natura non sia abbastanza perfettamente sviluppata per diventare, essa medesima, l'artista e per garantire alla creazione politica della ragione la sua realtà¹. La natura ci traccia, nella sua creazione fisica, la via che deve seguirsi in quella morale. Non prima che la lotta delle forze elementari si sia placata negli organismi inferiori, si eleva, essa, alla nobile formazione dell'uomo fisico. Allo stesso modo si deve essere anzi tutto calmato nell'uomo etico la lotta degli elementi, il conflitto dei ciechi istinti, e deve essere cessata in lui la rozza contrapposizione, prima che si possa osare di promuovere la varietà. D'altra parte, deve essere assicurata l'indipendenza del suo carattere e la sottomissione ad estranee forme dispotiche deve aver fatto posto ad una decorosa libertà, prima che in lui la varietà possa assoggettarsi all'unità dell'ideale. Dove l'uomo di natura abusa ancora illegalmente del suo arbitrio², non gli si deve mostrare la libertà; dove l'uomo civile usa ancora così poco della sua libertà, non gli si deve togliere il suo arbitrio. Il dono di principi liberali diventa un tradimento verso il tutto, ove si accompagni ad una forza ancora in fermento e riprenda vigore una natura già prepotente; la legge dell'armonia diventa tirannide nei confronti dell'individuo, ove si congiunga con una debolezza già dominante e con una limitazione fisica e così spegne l'ultima debole scintilla di indipendenza e di

originalità³.

Il carattere del tempo deve, qui, anzi tutto, risollevarsi dalla sua profonda degradazione: là, emanciparsi dalla cieca forza della natura, qui ritornare alla sua semplicità, verità e pienezza - un compito per più di un secolo. Intanto, lo concedo, più di un tentativo può riuscire in casi singoli; ma nell'insieme per questo niente si migliora e la contraddizione del comportamento testimonierà sempre contro l'unità delle massime. In altre parti del mondo si onorerà nel negro l'umanità e in Europa essa sarà disonorata nel pensatore. Gli antichi principi resteranno, ma porteranno la veste del secolo, e ad un'oppressione, che un tempo autorizzava la Chiesa, la filosofia darà il suo nome. Atterriti dalla libertà, che nei suoi primi tentativi sempre si annuncia come nemica, là ci si getterà nelle braccia di una comoda schiavitù, qui, da una pedantesca tutela⁴ trascinati alla disperazione, si troverà rifugio nella selvaggia sfrenatezza dello stato naturale. L'usurpazione si appellerà alla debolezza della natura umana, l'insurrezione alla dignità della stessa, fin quando non interverrà la grande dominatrice di tutte le cose umane, la forza cieca, e deciderà il preteso conflitto dei principi come un volgare pugilato⁵.

¹ Non può esserci un ritorno indietro, al tempo di una umanità (come quella greca), di per se stessa non scissa. Il problema è quello di ricostituire l'interezza umana: di superare il livello della civiltà borghese.

2 Il problema politico, allora, è molto difficile a risolversi: se è quello stesso dell'uomo cui si deve riconoscere il carattere naturale ed il carattere morale ad un tempo.

3 Bisogna tener conto del tempo del problema politico: se è tempo dell'uomo selvaggio, occorre frenare la sua libertà; se è tempo dell'uomo barbaro, bisogna alimentare la sua libertà.

5 Occorre evitare l'usurpazione (la violenza sul sensibile) e l'insurrezione (l'esplosione del sensibile) l'una e l'altra favoriscono o la barbarie o la natura selvaggia. Certo, c'è un conflitto (*Streit*), ma il conflitto non deve degenerare in un volgare pugilato (*Faustskampf*). Il tema della *Vereinigung* estetica si svolge lentamente: ed è sempre il tema di Kant sofferto con ansia politica e prospettiva sodale.

Deve, dunque, la filosofia, perdutasi d'animo e senza speranza, ritirarsi da questo campo? Mentre il dominio delle forme si estende in ogni altra direzione, deve questo, il più importante di tutti i beni, essere abbandonato al caso informe? Il conflitto delle forze cieche deve, nel mondo politico, durare in eterno e la legge sociale non deve mai vincere sull'ostile egoismo¹?

Niente affatto! La stessa ragione non tenterà, certo, con questa rude potenza che resiste alle sue armi, immediatamente la lotta, e, come al figlio di Saturno *nell'Iliade*, non scenderà personalmente a combattere sul fosco campo di battaglia. Ma essa, in mezzo ai combattenti, si sceglie il più degno, lo riveste, come Giove il nipote, di armi divine, e determina, con la sua forza vittoriosa, la grande decisione².

La ragione ha fatto ciò che poteva fare, trovando e stabilendo la legge; deve eseguirla la coraggiosa volontà ed il sentimento vivo. Se la verità, nella lotta con le forze, deve riportare la vittoria, deve, anzi tutto, essa stessa, diventare una *forza* e, come proprio avvocato, nei regno dei fenomeni, deve prendere un *istinto*; ed invero gli istinti sono le uniche forze motrici nel mondo sensibile. Se finora ha così poco mostrato la sua forza vittoriosa, questo dipende non dall'intelletto, che non seppe rivelarla, ma dal cuore che ad essa si chiuse, e dall'istinto che per essa non agì.

Ed invero da dove viene questo ancora così generale dominio dei pregiudizi e questo oscuramento delle menti, nonostante tutta la luce che la filosofia e l'esperienza han portato? La nostra epoca è illuminata, cioè sono state scoperte e pubblicamente diffuse le conoscenze che basterebbero per lo meno a correggere i nostri principi pratici. Lo spirito della libera ricerca ha disperso le false concezioni che per lungo tempo impedirono l'accesso alla verità ed ha minato la base sulla quale il fanatismo e l'inganno costruirono il loro trono. La ragione si è purificata dalle illusioni dei sensi e da una ingannevole sofistica, e la stessa filosofia che dapprima ce ne fece allontanare, a gran voce ed insistentemente, ci richiama nel grembo di essa. Da che cosa dipende, allora, che noi siamo ancor sempre dei barbari³?

Deve essere, perché non nelle cose, bensì nell'animo degli uomini

c'è qualcosa che ostacola l'apprendimento della verità, anche se essa risplende così chiaramente, e l'accoglimento di essa, anche se convince così vivamente. Un antico saggio lo avvertì e lo celò in una molto significativa espressione: *sapere aude*⁴.

Abbi l'ardire di essere sapiente. Occorre energia di coraggio per combattere gli ostacoli, che e l'inerzia della natura e la viltà del cuore oppongono all'istruzione. Non senza significato, l'antico mito, fa sorgere la dea della sapienza con una completa armatura dalla testa di Giove; ed invero già la sua prima azione è bellicosa. Già nella nascita ella ha da superare una dura battaglia con i sensi, i quali non vogliono essere strappati alla loro dolce quiete. La maggior parte degli uomini è troppo affaticata e logorata dalla lotta con il bisogno perché possa rizzarsi ad una nuova e più dura lotta con l'errore⁵. Contenti se possono, essi stessi, sfuggire all'aspra fatica del pensare, volentieri lasciano agli altri la tutela sui loro pensieri e, se accade che bisogni più alti si fanno sentire in loro, abbracciano con avida fede le formule che lo Stato ed il clero tengono a disposizione per questo caso. Se questi infelici uomini meritano la nostra compassione, il nostro giusto disprezzo colpisce gli altri che una sorte migliore fa liberi dal giogo dei bisogni ai quali tuttavia si assoggettano di propria scelta. Questi preferiscono il crepuscolo di oscuri concetti, in cui si sente più vivamente e la fantasia secondo il suo arbitrio si costruisce comode forme, ai raggi della verità che scacciano la piacevole illusione dei loro sogni. Ed appunto su queste illusioni, che la ostile luce della conoscenza deve dissipare, essi hanno costruito l'intero edificio della loro felicità; e dovrebbero, essi, così caramente comprare una verità che comincia a togliere loro tutto ciò che per loro ha valore? Essi dovrebbero già essere sapienti per amare la sapienza: una verità, questa, che già avvertì colui che dette il suo nome alla filosofia⁶.

Non è sufficiente, dunque, che ogni illuminismo intellettuale meriti rispetto unicamente in quanto esso si riflette sul carattere; esso parte anche, in certa misura, dal carattere, giacché la via per la testa deve essere aperta attraverso il cuore. L'educazione della capacità di sentire⁷ è, quindi, il bisogno più urgente del tempo, non solo perché diventa un mezzo per rendere la migliorata intelligenza efficace per la vita, ma anche perché stimola al miglioramento dell'intelligenza.

¹ Il conflitto si ripropone: tra la legge sociale (*geselliges Gesetz*) e l'egoismo ostile (*feindselige Selbstsucht*). E' tra questi due termini (comunità ed individuo, intelletto e sensibilità) che può scoppiare il "volgare pugilato". Ed è il pugilato che Schiller vuole scongiurare; finché non si scongiura, non può esserci *Vereinigung* politica e sociale.

² Cfr. *Iliade*, canti XVIII e segg. Achille è nipote di Giove; è, infatti, figlio di Peleo, figlio di Eaco, nato da Giove e da Egina.

³ Ancora polemica contro l'illuminismo, e cioè contro il borghesismo, come barbarie.

⁴ ORAZIO, *Epistole*, I, 2, v. 40. Ma si deve aggiungere che del *sapere aude* si ricorda puntualmente anche il Kant del *Was ist Aufklärung?*

5 La lotta contro il bisogno fa, spesso, dimenticare la lotta contro l'errore.

6 Pitagora. Cfr. Cicerone, *Tusculanae*, V, 3.

7 *Ausbildung des Empfindungsvermögen*. La storizzazione del problema dell'educazione estetica giunge alle, estreme conseguenze: l'intelligenza (*Einsicht*) illuministica ha bisogno di un miglioramento (*Verbesserung*). Per migliorarla, non bisogna isolarla rispetto alla sensibilità.

Ma non c'è qui, forse, un circolo? La cultura teoretica deve procurare quella pratica e quella pratica, tuttavia, deve essere la condizione della cultura teoretica? Ogni miglioramento in politica deve partire dalla nobilitazione del carattere - ma come può, sotto le influenze di una barbara costituzione politica, nobilitarsi il carattere? Si dovrebbe, dunque, per questo fine, cercare uno strumento che non sia fornito dallo Stato e scoprire fonti che restino pure ed intatte da ogni corruzione politica.

Ora sono pervenuto al punto cui tendevano tutte le mie precedenti considerazioni. Questo strumento è l'arte bella, queste fonti si scoprono nei suoi immortali modelli.

L'arte è, come la scienza, libera da tutto ciò che è positivo e da tutto ciò che è introdotto da convenzioni umane; e tutte e due godono di un'assoluta immunità dall'arbitrio degli uomini. Il legislatore politico può chiudere il loro dominio, ma non può dominare in esso. Egli può bandire l'amico della verità, ma la verità rimane; egli può umiliare l'artista, ma non può falsificare l'arte. Ed invero niente è più comune che vedere entrambe, arte e scienza, rendere omaggio allo spirito del tempo ed il gusto creatore accettare la legge dal gusto giudicante. Dove il carattere diventa energico e si rafforza, vediamo che la scienza custodisce rigorosamente i suoi confini e che l'arte procede nei faticosi vincoli delle regole; dove il carattere si snerva e si abbandona, la scienza tenderà a piacere e l'arte a divertire. Per interi secoli si mostrano, i filosofi come gli artisti, impegnati ad immergere la verità e la bellezza nelle profondità dell'umanità comune; quelli vanno a fondo, ma queste, con la propria indistruttibile forza vitale, vittoriose ritornano in superficie.

L'artista è, sì, figlio del suo tempo, ma guai a lui se ne è, nel contempo, l'alunno o, addirittura, il favorito¹. Una benefica divinità strappi il poppante per tempo dal petto di sua madre, lo nutra con il latte di un'età migliore e lo faccia, sotto il lontano cielo greco, maturare sino alla maggiore età. Quando è poi diventato uomo, ritorni, come uno straniero, nel suo secolo; ma non per farlo, con la sua apparizione, gioire, bensì, terribile come il figlio di Agamennone², per purificarlo. La materia, certo, egli prenderà dal presente, ma la

forma da un tempo più nobile, anzi al di là di ogni tempo, dall'assoluta, immutabile unità del suo essere. Qui, dal puro etere della sua demoniaca natura, scaturisca la fonte della bellezza, non contaminata dalla corruzione delle generazioni e dei tempi, che profondamente, sotto di essa, in cupi vortici, si muovono. La sua materia può disonorarla il capriccio, allo stesso modo in cui l'ha nobilitata, ma la casta forma è sottratta alle sue vicissitudini. Il Romano del primo secolo aveva già da un pezzo piegato il ginocchio dinanzi ai suoi imperatori, quando le statue stavano ancora ritte; i templi rimanevano sacri all'occhio, quando da un pezzo gli dèi erano divenuti oggetto di scherno, e le infamie di un Nerone o di un Commodo venivano fatte arrossire dal nobile stile dell'edificio che di esse era pieno. L'umanità ha perduto la sua dignità, ma Parte l'ha salvata e custodita in pietre significative; la verità vive ancora nell'illusione, e dalla copia sarà ricostruito l'originale. Allo stesso modo in cui la nobile arte sopravvisse alla nobile natura, così la precede, plasmando e suscitando, anche nell'ispirazione. Prima ancora che la verità invii la sua luce vittoriosa nelle profondità dei cuori, la forza della poesia raccoglie i suoi raggi, e le vette dell'umanità risplenderanno quando ancora l'umida notte resterà nelle valli.

Ma come si salva, l'artista, dalla corruzione del suo tempo, che da ogni parte lo circonda? Disprezzando il suo giudizio³. Guardi, egli, in alto, alla sua dignità e alla legge, non in basso, alla felicità ed al bisogno. Ugualmente libero dal vano affaccendamento che nel fuggevole istante vorrebbe imprimere la propria orma e dall'impaziente spirito visionario che al misero parto del tempo applica la misura dell'assoluto; lasci all'intelletto, che qui è di casa, la sfera del reale, ma aspiri a produrre l'ideale dall'unione del possibile con il necessario. E questo ideale imprima nell'illusione e nella verità, lo imprima nei giochi della sua capacità d'immaginazione e nella serietà delle sue azioni, io imprima in tutte le forme sensibili e spirituali e tacitamente lo proietti nel tempo infinito.

Ma non a ciascuno, cui questo ideale arda nell'anima, fu concessa la calma creatrice ed il grande, paziente senso, per imprimerlo nella pietra muta o per immetterlo nella parola fredda o consegnarlo alle fedeli mani del tempo. Troppo impetuoso perché potesse procedere attraverso questo mezzo tranquillo, il divino istinto creativo spesso immediatamente si precipita sul presente e sulla vita attiva e la materia informe del mondo morale si appresta a trasformare. Impellente, parla, l'infelicità della sua specie, all'uomo sensibile e, ancor di più, la sua degradazione; l'entusiasmo si infiamma e l'ardente desiderio tende, nelle anime forti, impaziente, all'azione. Ma si è chiesto, egli, anche, se questi disordini nel mondo morale offendono la sua ragione o non piuttosto il suo amor proprio? Se egli non lo sa

ancora, lo riconoscerà dallo zelo con il quale si sforza di conseguire determinati e pronti effetti. Il puro istinto morale è diretto all'assoluto, per esso non esiste il tempo, ed il futuro diventa per esso presente appena deve necessariamente svilupparsi dal presente. Davanti ad una ragione senza limiti la direzione è contemporaneamente il compimento, e la via è percorsa, appena è iniziata.

Ad un giovane amico della verità e della bellezza che voglia da me sapere come debba dar soddisfazione al nobile istinto che è nel suo petto, nonostante ogni contrasto del secolo, dunque risponderò: imprimi al mondo, sul quale agisci, la *direzione* verso il bene ed il quieto ritmo del tempo porterà lo sviluppo. E questa direzione tu gli avrai dato, se, insegnando, i suoi pensieri eleverai al necessario e all'eterno, se, agendo o creando, trasformerai il necessario e l'eterno in un oggetto dei suoi istinti⁴. Cadrà l'edificio dell'illusione e dell'arbitrio, deve cadere, è già caduto, non appena sei certo che ha questa inclinazione; ma questa inclinazione deve essere nell'uomo interiore, non semplicemente nell'uomo esteriore. Nella casta quiete dell'animo educa la vittoriosa verità, proiettala fuori di te nella bellezza, di modo che non solo il pensiero le renda omaggio, ma anche il senso con amore accolga la sua apparizione. E a che non ti accada di ricevere dalla realtà il modello che tu ad essa devi dare, non avventurarti nella sua rischiosa compagnia, finché non ti sei assicurato una scorta ideale nel tuo cuore. Vivi con il tuo secolo, ma non essere la sua creatura⁵; fa per i tuoi contemporanei ciò di cui essi han bisogno, non ciò che essi lodano. Senza aver diviso la loro colpa, con nobile rassegnazione, dividi i loro castighi e piegati con libertà sotto il giogo che essi ugualmente male schivano o sopportano. Con il costante coraggio con il quale tu disprezzi la loro felicità, ad essi dimostrerai che non è per viltà che soggiaci alle loro sofferenze. Pensa in te stesso come dovrebbero essere, se devi agire su di loro, ma pensali come sono, se sei tentato di agire per loro. La loro approvazione cerca attraverso la loro dignità, ma sulla loro indegnità calcola la loro, felicità: così, la tua propria nobiltà susciterà la loro, la loro indegnità non annienterà il tuo fine. La serietà dei tuoi principi li farà allontanare atterriti da te, ma nel gioco essi li sopporteranno ancora; il loro gusto è più pudico del loro cuore e qui devi tu afferrare il fuggiasco atterrito. Le loro massime invano attaccherai, le loro azioni invano condannerai, ma nel loro ozio puoi mettere alla prova la tua mano modellatrice. Bandisci l'arbitrio, la frivolezza, la rozzezza dei loro piaceri, così impercettibilmente li bandirai anche dalle loro azioni e, infine, dai loro sentimenti. Dovunque li trovi, circondali di forme nobili, grandi, geniali, chiudili in una cerchia di simboli della perfezione, finché l'apparenza vinca la realtà e l'arte la natura.

¹ Riemerge il motivo dell'«arte dell'ideale ». Il problema è suggerito dal tempo, ma non si può risolvere facendosi conformisticamente schiavi del tempo. Attualità del problema schilleriano e inattualità (anche nel senso nicciano) della sua soluzione.

3 Il giudizio del secolo bisogna disprezzarlo quando impedisce di porre la stessa proposizione del problema estetico.

⁴Ma l'eterno ed il necessario non si pongono in una situazione di rapporto adialeltico rispetto al tempo.

5 Vivere con il proprio secolo senza esserne la creatura: è un modo preciso, questo, di porre il problema dell'educazione estetica storicamente e filosoficamente, senza pagare il tributo massiccio allo spirito dei tempi: quello che pagano gli uomini che l'arte pedagogica e politica non riconoscono anche come «arte dell'ideale».

Ella, dunque, è d'accordo con me e persuaso del contenuto delle mie lettere precedenti che l'uomo può allontanarsi attraverso due vie opposte dalla sua destinazione, che la nostra epoca realmente fa deviare per queste due false strade e che è diventato preda qui della rozzezza, là del rilassamento e della perversione. Da questo duplice smarrimento per mezzo della bellezza deve essere riportato sulla via giusta. Ma come può, l'educazione attraverso la bellezza, contemporaneamente ovviare a questi due mali opposti e due proprietà contraddittorie in sé riunire? Può, essa, nel selvaggio incatenare la natura e nel barbaro metterla in libertà? Può contemporaneamente imprigionare e liberare? E se realmente non fa l'una e l'altra cosa, come ragionevolmente ci si può da essa aspettare un così grande effetto, come la formazione dell'umanità¹?

In verità già fino alla noia si è dovuta sentire l'affermazione che un sentimento sviluppato della bellezza affina i costumi, di modo che sembra che per questo non ci sia bisogno di una nuova dimostrazione. Ci si basa sulla quotidiana esperienza che quasi sempre mostra congiunte con un gusto educato chiarezza di intelletto, vivacità di sentimento, liberalità ed anche dignità di condotta, con un gusto corrotto solitamente il contrario. Ci si appella, abbastanza sicuramente, all'esempio della più incivilita di tutte le nazioni dell'antichità, presso la quale il sentimento della bellezza contemporaneamente conseguì il suo sviluppo più alto, e all'opposto esempio di quei popoli in parte selvaggi, in parte barbari che la loro insensibilità per il bello espiano con un carattere rozzo o duro. Ciò nonostante, capita talvolta alle teste pensanti o di negare il fatto o di dubitare della legittimità delle conclusioni che se ne traggono. Essi non pensano tanto male della selvatichezza che si adduceva a rimprovero dei popoli incolti, e non tanto favorevolmente di quella raffinatezza che si vanta nei popoli colti. Già nell'antichità ci furono uomini che non ritennero affatto le belle arti un beneficio e perciò furono assai inclini a rifiutare l'ingresso nella loro repubblica alle arti dell'immaginazione².

Non parlo di quelli che disprezzano le Grazie unicamente perché essi non ne hanno mai goduto il favore. Questi che nessuna altra

misura del valore conoscono che non sia la fatica dell'acquisto ed il tangibile guadagno³, come potrebbero essere capaci di apprezzare il sereno lavoro del gusto nell'uomo esteriore ed interiore e non perdere di vista i suoi vantaggi essenziali per gli accidentali svantaggi dell'educazione al bello? L'uomo senza forma disprezza ogni grazia nel modo di esporre come una seduzione, ogni finezza nei rapporti con gli altri come una simulazione, ogni delicatezza e grandezza nel comportamento come una esagerazione ed affettazione. Egli al favorito delle Grazie⁴ non può perdonare di allietare, come uomo di mondo, ogni circolo, di indirizzare, come uomo d'affari, tutte le menti verso i suoi punti di vista, di imprimere forse, come scrittore, il proprio spirito a tutto il secolo, mentre lui, vittima della diligenza, con tutto il suo sapere, non può imparare da quello il geniale segreto di essere piacevole, non gli resta altro che deplorare la perversione della natura umana che onora l'apparenza più che la sostanza.

Ma vi sono anche voci degne di rispetto⁵ le quali si dichiarano contro l'azione della bellezza, e contro di essa sono armati di formidabili argomentazioni tratte dall'esperienza.

«Non è da negare - essi dicono - che le attrattive del bello possono, in buone mani servire per lodevoli fini, ma con la loro essenza non contrasta il fatto che, in mani cattive, conseguono proprio l'effetto opposto e che usano la loro forza, la quale avvince le anime, per l'errore e l'ingiustizia. Il gusto, proprio per il fatto che sta attento unicamente alla forma e mai al contenuto, dà in ultimo all'animo la pericolosa tendenza a trascurare ogni realtà in generale e a sacrificare verità e moralità ad una attraente apparenza. Ogni sostanziale differenza delle cose si smarrisce e solo l'apparenza ne determina il valore». «Quanti uomini forniti di capacità - essi continuano - sono distolti dalla forza seducente del bello da un'attività seria e vigorosa o per lo meno sono indotti ad esercitarla superficialmente. Quanti deboli intelletti sono in conflitto con l'ordine sociale semplicemente perché alla fantasia dei poeti piacque presentare un mondo in cui tutto avviene in modo completamente diverso, in cui nessuna convenienza vincola le opinioni, nessuna arte opprime la natura⁶. Quale pericolosa dialettica le passioni non hanno imparato, da quando, nei quadri dei poeti, fanno pompa di splendenti colori e solitamente tengono in iscacco, nella lotta, le leggi ed i doveri? Che cosa ha guadagnato la società dal fatto che ora la bellezza dà leggi alle relazioni che una volta governavano la verità, e dal fatto che l'impressione esteriore decide la stima che dovrebbe essere legata unicamente al merito? E' vero, si vedono oggi fiorire tutte le virtù, che nell'apparenza producono un piacevole effetto e che nella società conferiscono un valore; ma, di contro, si vedono anche dominare tutti gli eccessi ed

essere in voga tutti i vizi compatibili con una bella esteriorità».

In realtà deve dar da riflettere il fatto che, quasi in ogni epoca storica in cui fioriscono le arti e domina il gusto, si trova l'umanità decaduta e non si può addurre un solo esempio in cui un alto grado ed una vasta diffusione di educazione al bello, in un popolo, siano andati di pari passo con la libertà politica e la virtù civile, i bei costumi con i buoni costumi, la raffinatezza della condotta con la verità della medesima.

Finché Atene e Sparta conservarono la loro indipendenza ed il rispetto per le leggi servi di base alla loro costituzione, il gusto era ancora immaturo, l'arte ancora nella sua infanzia e mancava ancor molto che la bellezza dominasse gli animi. La poesia aveva, certo, già fatto un volo sublime, ma unicamente con le ali del genio, del quale sappiamo che confina con la selvatichezza ed è una luce che volentieri brilla tra le tenebre, la qual cosa è un segno contro il gusto del suo tempo piuttosto che in suo favore. Allorché, sotto Pericle ed Alessandro, arrivò l'epoca d'oro delle arti ed il dominio del gusto si fece più generale, non si trovarono più la forza e la libertà della Grecia: l'eloquenza falsificò la verità, offesero la sapienza sulla bocca di un Socrate e la virtù nella vita di un Focione. I Romani, come sappiamo, dovettero, anzi tutto, esaurire la loro forza nelle guerre civili e, snervati dal lusso orientale, piegarsi sotto il giogo di un fortunato monarca, prima che noi vediamo trionfare l'arte greca sulla rigidità del loro carattere. Anche per gli Arabi l'aurora della cultura non spuntò finché l'energia del loro spirito guerriero non si indebolì sotto lo scettro degli Abassidi. Nell'Italia moderna, l'arte bella si mostrò solo dopo che si sciolse la gloriosa Lega Lombarda, dopo che Firenze fu assoggettata ai Medici e lo spirito di indipendenza in tutte quelle gloriose città cedette il posto ad una resa ingloriosa. E' quasi superfluo ricordare ancora l'esempio delle nazioni moderne, in cui la raffinatezza crebbe nella misura in cui declinava l'indipendenza. Dovunque nel mondo passato volgiamo gli occhi, troviamo che gusto e libertà si sfuggono reciprocamente e che la bellezza fonda il suo dominio unicamente sulla rovina delle virtù eroiche⁷.

E nondimeno appunto questa energia del carattere, a spese della quale solitamente si acquista la cultura estetica, è la molla più efficace di ogni grandezza ed eccellenza nell'uomo, e la mancanza di essa non può sostituirla nessun altro pregio, grande che sia. Se ci si ferma dunque unicamente a ciò che le esperienze finora fatte ci insegnano sull'influenza della bellezza, non si può, in realtà, essere molto incoraggiati a coltivare sentimenti che sono tanto pericolosi per la vera cultura dell'uomo; e, a rischio della rozzezza e della durezza, si preferirà fare a meno della forza dissolvente della bellezza piuttosto

che vedersi esposti, nonostante tutti i suoi vantaggi, all'azione snervante della raffinatezza. Ma forse l'esperienza non è il tribunale dinanzi al quale una questione come questa può risolversi e, prima che si dia peso alla sua testimonianza, si dovrebbe mettere fuori dubbio che la bellezza, della quale parliamo, sia la medesima contro la quale si adducono quegli esempi. Questo, tuttavia, sembra presupporre un concetto della bellezza, che ha una fonte diversa dall'esperienza, giacché attraverso di esso si deve riconoscere se ciò che nell'esperienza si chiama bello giustamente porta questo nome.

Questo puro *concetto razionale* della bellezza, se fosse possibile presentarlo, dovrebbe dunque - giacché non può essere derivato da nessun caso reale, se piuttosto regola e guida, esso medesimo, il nostro giudizio su ogni caso reale - poter essere cercato per la via dell'astrazione e già dedotto dalla possibilità della natura sensibile-razionale; in una parola: la bellezza dovrebbe poter presentarsi come una necessaria condizione dell'umanità. Dobbiamo, dunque, ormai elevarci al puro concetto dell'umanità e, dal momento che l'esperienza ci mostra unicamente singole condizioni di singoli uomini, giammai l'umanità, noi dobbiamo, da queste sue individuali e mutevoli manifestazioni, cercare di scoprire l'assoluto e l'immutabile e, attraverso il rigetto di ogni limite accidentale, di impadronirci delle condizioni necessarie della sua esistenza. Certo, questa via trascendentale ci allontanerà, per un pezzo, dalla cerchia familiare dei fenomeni e dalla vivente presenza delle cose, e si attarderà sull'arido territorio dei concetti astratti - ma noi tendiamo ad una salda base di conoscenza, che niente più deve scuotere, e colui che non osa elevarsi al di sopra della realtà non conquisterà mai la verità.

1 *Ausbildung der Menschheit*. Ed è quella che, sola, può portare oltre la sfrenatezza selvaggia e oltre la barbarie. La "formazione dell'umanità" come tema è estranea alla coscienza illuministica e borghese.

² Si allude, evidentemente, a Platone (cfr. *Repubblica*, III, 398).

³ Contro lo spirito mercenario e, direi, bottegaio, nel senso marxiano, della civiltà borghese. Cfr. *Introduzione*.

⁴ Si allude al Goethe? Certo, se Goethe appare a Schiller un uomo intero, osservato anche dall'angolo visuale kantiano. Ricordo d'ò che Schiller scrive a Goethe in una lettera del 31 agosto 1794: «Il vostro spirito opera quasi esclusivamente per intuizioni, e tutte le vostre facoltà pensanti sembrano essersi compromesse con l'immaginazione quasi essa fosse loro rappresentante comune», E l'immaginazione come «rappresentante comune» delle forze pensanti è l'intelletto intuitivo, che apparenta l'uomo a Dio, e del quale Goethe non si sentiva sfornito. Cfr. Goethe, *Giudizio intuitivo*, in *Teoria della natura*, trad. it. di M. Montinari, Torino 1958, pp. 71-72).

⁵ Si scorge, qui, il riferimento a Rousseau (*Si le progrès des sciences et des arts, a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs*, 1751).

6 Contro l'inattualità superficiale e capricciosa, schernita anche dallo Hegel della *Prefazione* alla *Filosofia del diritto*, con il riferimento ad un comune obiettivo antillumimistico, che fa evadere dal terreno concreto ed arrampicate lungo la corda del dover essere.

7 Sono esemplificazioni storiche molto idonee a gettare le basi di una vera e propria filosofia della storia dell'arte.

Lettera decimaprima

Se l'astrazione si eleva il più in alto possibile, perviene a due concetti ultimi, dinanzi ai quali deve fermarsi e riconoscere i propri limiti. Essa distingue nell'uomo qualcosa che permane e qualcosa che si muta costantemente, Ciò che permane lo chiama la *persona* dell'uomo, ciò che muta il suo *stato*.

Persona e stato - l'io e le sue determinazioni - che nell'Essere necessario noi pensiamo come una sola e medesima cosa - sono sempre due nell'essere finito. Pur nella permanenza della persona, muta lo stato; pur nel mutamento dello stato, permane la persona. Noi passiamo dalla quiete all'attività, dall'affetto all'indifferenza, dall'accordo alla contraddizione, tuttavia siamo sempre *noi* e ciò che immediatamente deriva *da noi* permane. Unicamente nel soggetto assoluto persistono, *con* la persona, anche tutte le sue determinazioni, perché esse scaturiscono *dalla* personalità. La divinità è tutto *ciò che è, perché è*; essa, di conseguenza, è tutto ciò che è in eterno, perché è eterna.

Dal momento che nell'uomo, in quanto essere finito, persona e stato sono diversi, lo stato non può fondarsi sulla persona né la persona sullo stato. Se si verificasse quest'ultimo caso, la persona dovrebbe mutarsi; se si verificasse il primo, lo stato dovrebbe permanere; dunque, in ogni caso, cesserebbe o la personalità o la finitezza. Non per il fatto che pensiamo, vogliamo, sentiamo, siamo; né, per il fatto che siamo, pensiamo, vogliamo, sentiamo. Siamo per il fatto che siamo. Sentiamo, pensiamo e vogliamo per il fatto che, fuori di noi, c'è ancora qualcos'altro¹.

La persona, dunque, deve essere il suo proprio principio, poiché *il* permanente non può scaturire dal mutamento; e così noi avremmo, anzi tutto, l'idea dell'essere assoluto fondato in se stesso, cioè la *libertà*. Lo Stato, al contrario, deve avere un principio; esso deve, poiché non è per la persona, e quindi non è assoluto, *derivare*; e così avremmo, in secondo luogo, la condizione di ogni essere dipendente o del divenire, cioè il *tempo*. Il tempo è la condizione di ogni divenire; è una proposizione identica, poiché non dice altro se non questo: la successione è la condizione di qualcosa che succede ad un'altra.

La persona, che si manifesta nell'io in eterno permanente ed

unicamente in questo, non può divenire e cominciare nel tempo, poiché viceversa il tempo deve cominciare in essa, dovendo il permanente avere come principio qualcosa che permane. Qualcosa deve mutare, se deve esserci un mutamento; questo qualcosa non può essere, dunque, già mutamento. Quando diciamo: il fiore fiorisce ed appassisce, facciamo del fiore qualcosa che permane in questo mutamento e gli diamo quasi una persona, in cui si manifestano quei due stati². Che l'uomo cominci a divenire, non costituisce una obiezione, poiché l'uomo non è solo persona in generale, ma persona che si trova in uno stato determinato. Ora, ogni stato, ogni esistenza determinata nasce nel tempo e, così, anche l'uomo, come fenomeno, deve avere un principio, benché la pura intelligenza in lui sia eterna. Senza tempo, cioè senza divenire, egli non sarebbe mai un essere determinato; la sua personalità esisterebbe, certo, nella disposizione, ma non nella realtà. Solo attraverso la successione delle sue rappresentazioni, l'Io permanente diventa un fenomeno a se stesso.

L'uomo, dunque, deve, anzi tutto, *ricevere* la materia dell'attività, o la realtà, che l'Intelligenza suprema crea da se stessa, e la riceve invero, come qualcosa che sta fuori di lui nello spazio e come qualcosa che muta in lui nel tempo, per via di percezione. Questa materia che muta in lui accompagna l'Io che non muta mai - e in ogni mutamento restare costantemente se stesso, ridurre tutte le percezioni all'esperienza, cioè in unità della conoscenza, e tutte le manifestazioni fenomeniche nel tempo a leggi per tutti i tempi, è il precetto che la sua natura razionale gli ha dato. Unicamente in quanto si muta, egli *esiste*; unicamente in quanto resta immutabile, esiste per l'appunto *lui*. Perciò l'uomo rappresentato nella sua perfezione sarebbe l'unità permanente che, nei flutti del mutamento, resta eternamente la stessa.

Ora, sebbene un essere infinito, una divinità non possa *divenire*, tuttavia si deve chiamare divina una tendenza che ha come suo compito infinito il tratto caratteristico più proprio della divinità, l'assoluta manifestazione del potere (realtà del possibile) e l'assoluta unità dell'apparire (necessità di ogni reale). L'uomo porta indubbiamente nella sua personalità la disposizione alla divinità; la via alla divinità, se una via può chiamarsi quella che non porta mai alla meta, è a lui aperta nei *sensi*.

La sua personalità, considerata in se stessa ed indipendentemente da ogni materia sensibile, è unicamente la disposizione ad una possibile estrinsecazione infinita; e, finché egli non intuisce e non sente, egli non è altro che forma e vuoto potere. La sua sensibilità, considerata per sé sola e separata da ogni indipendenza dallo spirito, non può fare altro se non ridurre l'uomo, che senza di essa è pura forma, a materia, ma non può affatto unire lui con la materia. Finché egli sente semplicemente, desidera semplicemente ed agisce per

semplice desiderio, ancora non è altro che *mondo*, se con questo nome intendiamo unicamente l'informe contenuto del tempo. Certo, è vero che solo la sua sensibilità trasforma il suo potere in forza attiva, ma solo la sua personalità rende veramente suo il suo agire. Dunque, per non essere puro mondo, deve dare alla materia una forma; per non essere pura forma, deve dare alla disposizione che porta in sé una realtà. Egli realizza la forma quando crea il tempo ed al permanente contrappone il mutevole, all'unità eterna del suo Io la molteplicità del mondo; egli forma la materia, quando nuovamente abolisce il tempo, afferma l'invariabilità nel mutamento e la molteplicità del mondo assoggetta all'unità del suo Io³.

Di qui scaturiscono, ora, due esigenze opposte per l'uomo, le due leggi fondamentali della natura sensibile-intelligibile. La prima spinge alla *realtà* assoluta: egli deve trasformare in mondo tutto ciò che è pura forma e tutte le sue disposizioni in fenomeno; la seconda spinge alla *formalità* assoluta: egli deve in sé estirpare tutto ciò che è puro mondo e portare armonia in tutti i suoi mutamenti. In altre parole: deve intrinsecare tutto ciò che è interiore e a tutto ciò che è esteriore dare una forma. Entrambi questi compiti, concepiti nel loro sommo adempimento, riportano al concetto della divinità, da cui son partiti⁴.

1 Si sente Kant letto attraverso Fichte.

3 Trasposizione in termini squisitamente schilleriani della gnoseologia kantiana.

⁴Non bisogna dimenticare quanto si è detto dell'intelletto intuitivo. L'uomo, in quanto natura sensibile-intelligibile, deve fare intellettuale l'intuizione e intuitivo l'intelletto. Per questa via riguadagna la divinità che Kant non gli attribuisce. Ma divinità, qui, può significare semplicemente interezza, unità, Il retroscena speculativo kantiano è sempre presente.

Lettera decimaseconda

Per l'adempimento di questo duplice compito, tradurre il necessario *in noi* in realtà ed il reale *fuori di noi* sottomettere alla legge della necessità, siamo spinti da due forze opposte che, poiché ci stimolano a realizzare il loro oggetto, molto acconciamente sono chiamate impulsi o istinti. Il primo di questi istinti, che io voglio chiamare l'istinto *sensibile*, vien fuori dall'esistenza fisica dell'uomo o dalla sua natura sensibile, ed ha il compito di porlo nei limiti del tempo e di renderlo materia: non a lui dare materia, perché per questo occorre la libera attività della persona, che accoglie la materia e da sé, cioè dal permanente, la distingue. Ora, qui, per materia non si intende altro che mutamento o realtà che riempie il tempo; quindi esige, questo istinto sensibile, che ci sia mutamento, che il tempo abbia un contenuto. Questo stato del tempo puramente riempito si chiama sensazione ed unicamente attraverso di esso l'esistenza fisica si fa conoscere¹.

Dal momento che tutto ciò che è nel tempo accade in un *ordine di successione*, per il fatto che una cosa è, ogni altra è esclusa. Nel momento in cui su uno strumento si suona una nota, tra tutte le note che esso possibilmente dà, questa è l'unica reale; nel momento in cui l'uomo sente il presente, tutta l'infinita possibilità delle sue determinazioni è limitata a questo unico modo di essere. Dove dunque questo istinto agisce esclusivamente, là necessariamente c'è la più grande limitazione; l'uomo, in questo stato, non è altro che una unità di grandezza, un momento del tempo riempito - o piuttosto *egli* non è, perché la sua personalità è abolita, finché lo domina la sensazione ed il tempo lo trascina con sé^(a).

Il dominio di questo istinto si estende per quanto l'uomo è finito; e, poiché ogni forma si fenomenizza unicamente nella materia, ed ogni assoluto unicamente attraverso il medio dei limiti, ad esso da ultimo è connesso l'intero fenomeno dell'umanità. Ma, benché esso soltanto susciti e sviluppi le inclinazioni dell'umanità, soltanto esso ne rende impossibile la perfezione². Con vincoli infrangibili esso lega lo spirito tendente in alto al mondo sensibile e dalla sua più libera migrazione nell'infinito richiama l'astrazione ai limiti del presente. Il pensiero, certo, ad esso può temporaneamente sfuggire ed una salda volontà si

oppone alle sue esigenze vittoriosamente; ma subito la natura oppressa rientra nei suoi diritti, per insistere sulla realtà dell'esistenza, su un contenuto delle nostre conoscenze e su un fine del nostro agire³.

Il secondo di quegli istinti, che può chiamarsi l'*istinto formale*, vien fuori dall'esistenza assoluta dell'uomo o dalla sua natura razionale, e tende a porlo in libertà, a portare armonia nella varietà del suo fenomenizzarsi e, anche nel mutamento del suo stato, ad affermare la sua persona. Ora, dal momento che questa ultima, come unità assoluta ed indivisibile, non può essere mai in contraddizione con se stessa, dal momento che noi siamo in tutta l'eternità, così quell'istinto che richiede la conservazione della personalità non può mai esigere altro se non ciò che deve esigere in tutta l'eternità; esso decide, dunque, per sempre, come decide per ora, ed ordina per ora ciò che ordina per sempre. Abbraccia, di conseguenza, l'intera successione del tempo, ed è lo stesso che dire che abolisce il tempo, abolisce il mutamento; vuole che il reale sia necessario ed eterno e che l'eterno e necessario sia reale; in altre parole: insiste sulla verità e sul diritto⁴.

Se il primo istinto produce unicamente *accidenti*, il secondo dà *leggi*: leggi per ogni giudizio, se si tratta di conoscenze; leggi per ogni volontà, se si tratta di azioni. Ora, o che conosciamo un oggetto, che attribuiamo ad uno stato del nostro soggetto una validità obiettiva, o che noi agiamo sulla base delle conoscenze, che noi facciamo di ciò che è oggettivo il principio determinante del nostro stato - in entrambi i casi noi strappiamo questo stato dalla giurisdizione del tempo e ad esso riconosciamo una realtà per tutti gli uomini e per tutti i tempi, cioè universalità e necessità. Il sentimento può semplicemente dire: ciò è vero *per questo soggetto e in questo momento*; e può venire un altro momento, un altro soggetto che revoca l'asserzione della sensazione attuale. Ma quando il pensiero per una volta afferma: *questo* è, decide per sempre ed in eterno, e la validità della sua affermazione è garantita dalla stessa personalità, la quale sfida ogni mutamento. L'inclinazione può semplicemente dire: questo è buono *per il tuo individuo e per il tuo bisogno attuale*, ma il mutamento trascinerà con sé il tuo individuo ed il tuo bisogno attuale, e ciò che ora ardentemente desideri un giorno diverrà oggetto della tua avversione. Se al contrario il sentimento morale dice: *questo deve essere*, decide per sempre e in eterno - se tu riconosci la verità, poiché è verità, e pratici la giustizia, perché è giustizia, allora hai fatto di un caso singolo una legge per tutti i casi, hai trattato un momento della tua vita come una eternità⁵.

Dove dunque esercita il dominio l'istinto formale e l'oggetto puro agisce in noi, là è la suprema estensione dell'essere, là scompaiono tutti i limiti, là l'uomo si è elevato, da unità di grandezza, cui il povero senso lo limitava, ad *unità di idea*, che tutto il regno dei fenomeni abbraccia sotto di sé. Noi non siamo, con questa operazione,

più nel tempo, bensì il tempo è in noi, con tutta la sua infinita successione. Noi non siamo più individui, ma specie; il giudizio di tutti gli spiriti è pronunciato dal nostro, la scelta di tutti i cuori è rappresentata dalla nostra azione⁶.

(a) La lingua ha, per questo stato di impersonalità sotto il dominio della sensazione, l'espressione molto appropriata: *essere fuori di sé*, cioè essere fuori del proprio io. Benché questo modo di dire sia usato unicamente quando la sensazione diventa affetto e questo diventa più notevole per la sua lunga durata, tuttavia ciascuno è fuori di sé finché si limita a sentire. Ritornare da questo stato all'autodominio si dice, altrettanto giustamente: *rientrare in sé*, cioè ritornare nel proprio io, ricostituire la persona. Di uno che giace senza sensi non si dice: è fuori di sé, bensì: *non è in sé*, cioè è sottratto al proprio io, in quanto solo non è nel medesimo. Perciò chi ritorna nei sensi è solo *presente a sé*, la qual cosa può coesistere perfettamente con l'essere fuori di sé.

¹ Si sviluppa il punto di vista kantiano, secondo il quale la produttività nella conoscenza è sempre dovuta alla sensazione. Intanto, qui si sfrutta al massimo il lascito della gnoseologia kantiana.

2 *Vollendung*. Senza l'istinto sensibile (*sinnlicher Trieb*) c'è solo pensiero, direbbe Kant, cioè non può esserci conoscenza. Ma l'uomo che pensa soltanto e non raggiunge il livello della conoscenza non è *ganz Mensch*; non lo è, perché manca di una parte, la *Sinnlichkeit*.

3 Si noti la compresenza della problematica gnoseologica e della problematica etica.

⁴ Si esprime, qui, tutto il sentimento schilleriano della sintesi a priori kantiana.

5 La forma teorica e pratica fa uscire dal relativismo sensibile e determina la possibilità della costruzione della sintesi a priori, naturalmente sempre teorica e pratica.

6 E' il tema dell'universalità del giudizio umano e detrazione umana, ma di una universalità che non si raggiunge offendendo il sensibile.

Lettera decimaterza

A prima vista sembra che niente ci sia di più opposto che le tendenze di questi due istinti, dal momento che l'uno spinge al mutamento, l'altro all'immutabilità. E nondimeno sono questi due istinti che esauriscono il concetto dell'umanità ed un terzo *istinto fondamentale*, che possa essere intermedio tra i due, è assolutamente un concetto impensabile. Come, dunque, ristabiliremo l'unità della natura umana, che da questa originaria e radicale opposizione sembra completamente aumentata¹?

E' vero che le loro tendenze sono in conflitto, ma, e questo bisogna notarlo, non negli stessi oggetti, e ciò che non si incontra, non può urtarsi. L'istinto sensibile richiede, certo, un mutamento, ma non richiede che esso si estenda anche alla persona ed al dominio di essa, che ci sia un mutamento dei principi fondamentali. L'istinto formale spinge all'unità e all'immutabilità - ma non vuole che con la persona si fissi anche lo stato, che ci sia l'identità della sensazione. Essi, quindi, non sono contrapposti l'un l'altro per natura² e se, nonostante questo, tali appaiono, lo sono diventati unicamente per una libera trasgressione della natura, per il fatto che fraintendono se stessi e confondono le loro sfere^(a). Sopra di queste vigilare e a ciascuno dei due istinti assicurare i propri confini, questo è il compito della *cultura*, la quale dunque è nel dovere di dare ad entrambi uguale giustizia ed ha da sostenere non solo l'istinto razionale contro l'istinto sensibile, ma anche questo contro quello. La sua funzione è, dunque, duplice: *primo*, preservare la sensibilità contro gli attacchi della libertà; *secondo*, assicurare la personalità contro la forza delle sensazioni. Consegue il primo fine attraverso l'educazione della facoltà del sentimento, il secondo attraverso l'educazione della facoltà della ragione.

Dal momento che il mondo è estensione³ nel tempo, mutamento, la perfezione di quella facoltà che pone l'uomo in rapporto con il mondo deve essere la maggiore mutabilità ed estensione possibile. Dal momento che la persona è il permanente nel mutamento, la perfezione di quella facoltà che deve opporsi al mutamento deve essere la maggiore autonomia ed intensità possibile. Quanto più variamente si

sviluppa la ricettività, quanto più essa è mobile e quanto maggiore superficie essa offre ai fenomeni, tanto più mondo l'uomo *coglie*, tante più attitudini sviluppa in sé; quanta più forza e profondità la personalità acquista, quanta più libertà la ragione, tanto più mondo l'uomo *comprende* 6, tanta più forma crea, egli, fuori di sé. La sua cultura, dunque, consisterà: *primo*, nel procacciare alla facoltà ricettiva i più molteplici contatti con il mondo e nello spingere il sentimento al grado più alto di passività; *secondo*, nel procurare alla facoltà determinante la suprema autonomia da quella ricettiva e nello spingere al massimo l'attività della ragione. Dove queste due attitudini si uniscono, l'uomo conetterà, con la somma pienezza di esistenza⁷, la somma autonomia e libertà, e, anzi che buttarsi nel mondo ed in esso smarrirsi, piuttosto lo attirerà in sé con tutta l'infinità dei suoi fenomeni e lo assoggetterà all'unità della sua ragione.

Questo rapporto, ora, l'uomo può capovolgere e perciò in duplice modo venir meno alla sua destinazione. Egli può applicare alla forza passiva l'intensità che esige quella attiva, con l'istinto materiale esercitare usurpazione sull'istinto formale e della facoltà ricettiva fare una facoltà determinante. Egli può anche l'estensione, che appartiene alla forza passiva, attribuire alla forza attiva, con l'istinto formale esercitare usurpazione sull'istinto materiale e sostituire alla facoltà ricettiva quella determinante. Nel primo caso, non sarà mai *egli stesso*, nel secondo caso non sarà mai *qualcos'altro*; quindi, proprio per questo, in tutti e due i casi, non sarà *né l'uno né l'altro*, di conseguenza sarà nullo^(b).

Ed invero, se l'istinto sensibile diventa determinante, se il senso fa il legislatore ed il mondo opprime la persona, esso cessa di essere oggetto nella stessa misura in cui diventa potenza. Non appena l'uomo è contenuto unicamente nel tempo, *egli non è* e, di conseguenza, non ha neppure un contenuto. Con la sua personalità è annullato anche il suo stato, poiché sono due concetti in rapporto reciproco - poiché il mutamento esige qualcosa di permanente e la realtà limitata una realtà infinita. Se l'istinto formale diventa ricettivo, cioè se il pensiero previene il sentimento e la persona si sostituisce al mondo, essa, nella stessa misura in cui usurpa il posto del soggetto, cessa di essere forza autonoma e soggetto, per il fatto che il permanente esige il mutamento e la realtà assoluta esige, nella sua manifestazione, dei limiti. Appena l'uomo è unicamente forma, non ha alcuna forma; e, con lo stato, è, di conseguenza, annullata anche la persona. In una parola: unicamente in quanto egli è autonomo, c'è realtà fuori di lui ed è ricettivo; unicamente in quanto è ricettivo, c'è realtà in lui ed egli è una forza pensante.

Tutti e due gli istinti, dunque, necessariamente hanno una limitazione e, in quanto sono pensati come energie, un freno; l'uno,

affinché non invada il dominio della legislazione, l'altro, affinché non invada il dominio della sensazione. Quel freno dell'istinto materiale, tuttavia, non deve essere in nessun modo l'effetto di una impotenza fisica e di una ottusità della sensazione, che sempre merita unicamente disprezzo; esso deve essere un'azione della libertà, un'attività della persona che, con la sua intensità morale, modera quella sensibile e, attraverso il dominio delle impressioni, loro in profondità toglie ciò che loro dà in superficie. Il carattere deve determinare al temperamento i suoi limiti, giacché unicamente a vantaggio dello spirito il senso deve avere scapito. Quel freno dell'istinto formale, inoltre, non può, a sua volta, essere l'effetto di una impotenza spirituale e di un indebolimento delle forze del pensiero e della volontà che degraderebbe l'umanità. Pienezza delle sensazioni deve essere la sua lodevole sorgente; la stessa sensibilità deve, con forza vittoriosa, affermare il proprio dominio e resistere alla violenza che, con la sua attività usurpatrice, volentieri le farebbe lo spirito. In una parola: l'istinto materiale deve, la personalità, tenere nei limiti che gli competono, e la ricettività o la natura deve tenere nei suoi confini l'istinto formale.

(a) Appena si afferma un antagonismo originario, di conseguenza necessario, tra i due istinti, certamente non c'è altro mezzo di mantenere l'unità nell'uomo che non sia quello di subordinare incondizionatamente l'istinto sensibile a quello razionale. Da ciò, tuttavia, può scaturire semplicemente uniformità, non già armonia, e l'uomo resta ancora eternamente scisso. La subordinazione deve, indubbiamente, esserci, ma reciproca; ed invero, sebbene i limiti non possono mai fondare l'assoluto, e quindi la libertà mai dipendere dal tempo, è altrettanto certo che l'assoluto non può mai di per se stesso fondare i limiti, che lo stato nel tempo non può dipendere dalla libertà. Entrambi i principi sono, dunque, contemporaneamente subordinati l'un l'altro e coordinati l'un con l'altro, cioè stanno in una reciproca relazione attiva: senza forma nessuna materia, senza materia nessuna forma. Questo concetto della reciproca relazione attiva⁴ e l'intera importanza di esso si trovano egregiamente spiegati nel *Fondamento di tutta la dottrina della scienza* (Lipsia, 1794) di Fichte. Che cosa avvenga della persona nel regno delle idee certo non sappiamo, ma con certezza sappiamo che essa non può manifestarsi nel regno del tempo senza accogliere la materia; in questo regno, quindi, la materia avrà qualcosa da determinare non semplicemente *sotto* la forma, ma anche *accanto* alla forma ed indipendentemente da essa. Come è necessario, quindi, che il sentimento non decida nulla nel dominio della ragione, così non è meno necessario che la ragione non pretenda di determinare nulla nel dominio del sentimento. Già assegnando a ciascuno dei due un proprio dominio, se ne esclude un altro e si pone a ciascuno un limite, il quale non altrimenti che a danno dell'altro può essere scavalcato.

In una filosofia trascendentale, in cui tutto ha l'obiettivo di liberare la forma del contenuto e di mantenere il necessario puro da ogni contingente, ci si abitua molto facilmente a pensare il materiale unicamente come ostacolo e a rappresentare la sensibilità, proprio per il fatto che è di ostacolo in *questa* operazione, come in necessario conflitto con la ragione. Una siffatta rappresentazione non è in nessun modo nello *spirito* del sistema kantiano, ma molto bene potrebbe stare nella sua lettera⁵.

(b) La cattiva influenza di una preponderante sensualità sul nostro pensiero e sulle nostre azioni cade chiaramente dinanzi agli occhi di ognuno; non altrettanto chiaramente, anche se ugualmente frequente ed importante, cade la dannosa influenza di una preponderante razionalità sulla nostra conoscenza e sulla nostra condotta. Mi si consenta, perciò, di ricordare, tra il grande numero dei casi che la cosa concernono, soltanto due che possono mettere in evidenza il danno di una facoltà dell'intelletto e della volontà che esercita usurpazione sull'intuizione e sul sentimento.

Una delle principali cause, che spiegano perché le nostre scienze della natura hanno fatto progressi così lenti, è evidentemente la generale e quasi impercettibile tendenza ai giudizi teleologici, in cui, appena sono usati come costitutivi, la facoltà determinante si sostituisce a quella ricettiva. Per quanto la natura possa fortemente e variamente agire sui nostri organi, la sua varietà è perduta per noi, perché niente altro cerchiamo in essa se non ciò che in essa abbiamo posto, perché non le permettiamo di entrare, essa, in noi, ma piuttosto, con la nostra impaziente ed usurpatrice ragione, di imporre noi ad

essa. Se poi, nei secoli, viene uno che le si avvicini con i sensi quieti, puri ed aperti e perciò intoppa in una serie di fenomeni che noi con la nostra prevenzione abbiamo trascurati, allora profondamente ci meravigliamo del fatto che tanti occhi in così chiaro giorno non abbiano potuto scorgere niente. Questo precipitoso tendere all'armonia, prima che si siano raccolti tutti i singoli suoni che devono costituirla, questa violenta usurpazione della facoltà del pensiero in un dominio in cui essa non ha da dominare incondizionatamente, è la ragione dell'infruttuosità di tante teste pensanti per il progresso della scienza, ed è difficile dire se la sensibilità, che non accetta alcuna forma, o la ragione, che trascura ogni contenuto, abbia maggiormente nuociuto all'estensione delle nostre conoscenze⁸.

Non meno difficile sarebbe determinare se la nostra filantropia pratica sia ostacolata e raffreddata più dalla violenza dei nostri desideri o dalla rigidità dei nostri principi, più dall'egoismo dei nostri sensi o dall'egoismo della nostra ragione. Per diventare uomini cordiali, pronti a soccorrere, attivi, dobbiamo unire insieme sentimento e carattere, alla stessa maniera in cui, per procacciarci esperienza, dobbiamo fare incontrare insieme apertura del senso ed energia dell'intelletto⁹. Come possiamo noi, con tutte le massime degne di lode, essere giusti, buoni ed umani nei confronti di altri, se ci manca la facoltà di accogliere fedelmente e veramente in noi la natura estranea, di appropriarci di situazioni estranee, di far nostri i sentimenti degli altri? Ma questa facoltà, sia nell'educazione che riceviamo che in quella che noi stessi ci diamo, è oppressa nella medesima misura in cui si cerca di infrangere la forza dei desideri e di rafforzare il carattere attraverso i principi. Poiché costa difficoltà restare, nonostante la vivacità dei sentimenti, fedeli ai propri principi, si ricorre al mezzo più comodo, di dar sicurezza al carattere ottundendo i sentimenti; ed invero è certo infinitamente più facile star quieti di fronte ad un avversario disarmato che dominare un nemico coraggioso ed armato. In questa operazione consiste, poi, anche per la maggior parte, ciò che si dice *formare un uomo*; e ciò nel senso migliore della parola, nel senso in cui significa la coltivazione dell'uomo interiore e non semplicemente dell'uomo esteriore. Un uomo così formato certamente sarà tenuto al sicuro dall'essere rozza natura e dall'apparire tale; ma sarà contemporaneamente fortificato contro tutte le sensazioni della natura, e l'umanità del *di fuori* altrettanto poco che l'umanità del *di dentro* potrà avvicinarlo.

E c'è un abuso dannosissimo, che si fa dell'ideale della perfezione, quando, nel giudizio sugli altri uomini e nei casi in cui si deve agire, lo si prende a fondamento in tutta la sua severità. Nel primo caso, si è portati al fanatismo; nel secondo, alla durezza e alla freddezza¹⁰. Ci si rende, certo, oltremodo facili i propri doveri sociali allorché all'uomo *reale*, che chiede il nostro aiuto, nel pensiero si sostituisce l'uomo *ideale*, il quale verisimilmente potrebbe aiutarsi da se stesso. La severità contro se stessi, congiunta con l'indulgenza verso gli altri, costituisce il carattere veramente eccellente. Ma, per lo più, l'uomo indulgente verso gli altri, lo sarà anche verso se stesso, e l'uomo severo verso se stesso lo sarà anche verso gli altri; essere indulgente verso se stesso e severo verso gli altri è il carattere più degno di disprezzo.

¹ Kant, si sa, parte proprio da un'opposizione originaria. Di qui, in lui, il problema della sintesi. Contro l'originarietà e la radicalità dell'opposizione tra intelletto e sensibilità si pone Schiller, con un atteggiamento che richiama in mente quello di Hamann e di Herder. L'*annientata*, nel testo, è *aufgehoben*, da *aufheben* (v. Glossario).

2 Si esclude, senz'altro, la *naturalizzazione* della scissione tra intelletto e sensibilità; ed è come dire che Schiller può anche pensare ad una genesi storica della medesima. Che se la scissione è osservata come divisione del lavoro sociale, come si è visto, il sentimento della sua storicità, posseduto da Schiller, appare evidente. Si tratta di una scissione borghese, che può essere superata nella misura in cui il tempo dello spirito borghese sarà superato.

3 Nel testo: *Extensität*.

⁴ *Wechselwirkung*. Nella difesa di questa reciproca relazione attiva, per la quale né l'intelletto né la sensibilità prendono il sopravvento, si da ingenerare o il razionalismo chiuso o l'empirismo angusto, né la barbarie né l'irruenza selvaggia, consiste il compito dell'educazione estetica.

5 E' interessante questo riconoscimento a Kant, liberato, per ciò stesso, da una posizione eccessivamente intellettualistica e moralistica. Lo "spirito" della filosofia kantiana è, per Schiller, antiscissionistico ed è come dire che è antiborghese.

6 La lezione gnoseologica kantiana, più corruiva in senso antirazionalistico, è pienamente recepita: non c'è *begriffen* senza *ergreifen*.

7 *Fälle von Dasein*: la pienezza conoscitiva dell'uomo è anche la sua pienezza esistenziale. Si può pensare al Kant letto da Heidegger (*Kant und das Problem der Metaphysik*).

8 Preoccupazione schilleriana contro l'ostacolo intellettualistico al progresso scientifico.

9 *Offenheit des Sinnes mit Energie des Verstandes*: conservare l'apertura del senso (per la produttività conoscitiva e per l'esteticità della condotta morale) e l'energia dell'intelletto, perché questo non si sostanzializzi e determini la categoria astratta o la legge morale estranea, è il programma che Schiller svolge partendo da Kant.

Lettera decimaquarta

Siamo stati ormai condotti al concetto di una reciproca azione dei due istinti, in cui l'attività dell'uno fonda e *limita* contemporaneamente l'attività dell'altro, e ciascuno raggiunge la sua più alta manifestazione appunto per il fatto che l'altro è attivo.

Questo rapporto reciproco tra i due istinti è, certo, solo un compito della ragione che l'uomo è in grado di adempiere del tutto unicamente nella perfetta pienezza della sua esistenza¹. E', nel senso più proprio della parola, l'idea della sua umanità, di conseguenza un infinito, cui, nel corso del tempo, sempre più egli potrà avvicinarsi, senza tuttavia mai raggiungerlo².

«Egli non deve, a costo della realtà, aspirare alla forma né, a costo della forma, alla realtà; piuttosto deve cercare l'essere assoluto attraverso un essere determinato e quello determinato attraverso un essere assoluto. Egli deve contrapporsi un mondo, perché è persona e deve essere persona, perché gli si contrappone un mondo. Egli deve sentire, perché è cosciente di sé, e deve essere cosciente di sé, perché sente».

Che si conformi realmente a questa idea e che sia uomo nel senso pieno della parola, non potrà mai sapere, finché soddisferà esclusivamente uno di quei due istinti o l'uno dopo l'altro³: ed invero, finché sente soltanto, la sua persona o la sua esistenza assoluta rimane per lui un mistero e, finché pensa soltanto, un mistero per lui rimane la sua esistenza nel tempo o il suo stato. Ma, ove ci fossero casi in cui facesse contemporaneamente questa duplice esperienza, in cui contemporaneamente diventasse cosciente della sua libertà e sentisse la sua esistenza, in cui contemporaneamente si sentisse materia ed imparasse a conoscersi come spirito, egli avrebbe, in questi casi ed assolutamente solo in questi casi, una completa intuizione della sua umanità, e l'oggetto, che questa intuizione gli procurerebbe, gli servirebbe come simbolo della sua *destinazione compiuta*, di conseguenza (poiché questa si può raggiungere unicamente nella totalità del tempo) come rappresentazione dell'infinito⁴.

Ammesso che casi di questa specie potessero occorrere

nell'esperienza, essi susciterebbero in lui un nuovo istinto che, proprio per il fatto che i due altri in lui agiscono congiuntamente, sarebbe opposto a ciascuno di essi, singolarmente considerato, e con diritto varrebbe come un nuovo istinto. L'istinto sensibile vuole che ci sia mutamento, che il tempo abbia un contenuto; l'istinto formale vuole che il tempo sia annullato, che non ci sia mutamento. Quell'istinto, dunque, in cui entrambi congiuntamente agiscono (mi sia concesso, per il momento, finché non avrò giustificato questa denominazione, chiamarlo *istinto del gioco*), l'istinto del gioco, dunque, sarebbe diretto ad annullare di tempo nel tempo, a conciliare il divenire con l'essere assoluto, il mutamento con l'identità.

L'istinto sensibile vuole *essere determinato*, vuol ricevere il suo oggetto; l'istinto formale vuole, *esso stesso*, determinare, vuol produrre il suo oggetto: l'istinto del gioco, dunque, cercherà di ricevere come esso stesso avrebbe prodotto e di produrre come il senso aspira a ricevere⁵.

L'istinto sensibile esclude dal suo soggetto ogni autonomia e libertà, l'istinto formale esclude dal proprio ogni dipendenza, ogni passività. L'esclusione della libertà è, però, necessità fisica; l'esclusione della passività necessità morale. Entrambi gli istinti, perciò, esercitano costrizione sull'animo, quello con le leggi della natura, questo con le leggi della ragione. L'istinto del gioco, dunque, in quanto in esso entrambi agiscono congiunti, eserciterà sull'animo una costrizione morale e fisica ad un tempo; e, poiché annulla ogni contingenza, annulerà anche ogni costrizione e metterà l'uomo in libertà, sia fisica che morale. Se noi con compassione abbracciamo uno che è degno del nostro disprezzo, sentiamo penosamente la costrizione della natura. Se nutriamo sentimenti ostili nei confronti di un altro che ci impone rispetto, sentiamo penosamente la costrizione della ragione. Ma, appena egli contemporaneamente ha interessato la nostra passione e guadagnato il nostro rispetto, scompare sia la costrizione del sentimento che quella della coscienza e noi cominciamo ad amarlo, cioè a giocare contemporaneamente con la nostra affezione e con il nostro rispetto.

Costringendoci, inoltre, l'istinto sensibile fisicamente e l'istinto formale moralmente, quello lascia contingente il nostro stato formale, questo il nostro stato materiale; e ciò vuol dire che è casuale se la nostra felicità si accorderà con la nostra perfezione o questa con quella. L'istinto del gioco, dunque, in cui entrambi congiunti agiscono, farà contemporaneamente contingente il nostro stato formale e quello materiale, contemporaneamente la nostra perfezione e la nostra felicità; e, proprio per il fatto che fa contingenti entrambi gli stati e per il fatto che con la necessità sparisce anche la contingenza, annulerà nuovamente la contingenza in entrambi, conseguentemente

porterà forma nella materia e realtà nella forma. Nella stessa misura in cui esso toglierà ai sentimenti e agli affetti la loro influenza dinamica, li metterà in armonia con le idee della ragione e, nella stessa misura in cui toglierà alle leggi della ragione la loro costrizione morale, le concilierà con l'interesse dei sensi⁶.

¹ *Vollendung seines Daseins*: quella che può avere solo un uomo che, sul piano conoscitivo e morale, ha apertura di senso ed energia intellettuale.

2 C'è come l'indicazione del «cattivo infinito» che non piace a Hegel.

3 Né esclusivizzazione né giustapposizione, quindi, nella soddisfazione degli istinti.

⁴ Direi che si tratta, qui, del momento più fichtiano della riflessione di Schiller. Intanto, questo infinito che si può raggiungere unicamente nella totalità del tempo, o che non si raggiungerà mai, finisce con l'accennare ad un ideale che non coincide mai con il reale. Vicino a Fichte, allora, Schiller è anche più vicino a Kant che a Hegel.

5 In «Die Horen» si legge questo passo, qui soppresso: «L'istinto materiale, può dirsi, è diretto a moltiplicare l'unità nel tempo, giacché la sensazione è successione di realtà; l'istinto formale è diretto ad unificare la molteplicità nell'idea, giacché il pensiero è accordo di elementi diversi: l'istinto del gioco, quindi, curerà di moltiplicare l'unità dell'idea del tempo, di fare della legge un sentimento; o, il che è lo stesso, di unificare nell'idea la molteplicità che è nel tempo, di fare del sentimento una legge». La legge = sentimento o il sentimento = legge è l'indice dell'uomo né selvaggio (il sentimento è legge) né barbaro (la legge è sentimento).

⁶ Non *Nötigung* (v. *Glossario*), ma *Versöhnung* (v. *Glossario*): quindi *Überstimmung* (v. *Glossario*). Impadronirsi del lessico schilleriano è lo stesso che impadronirsi del suo pensiero. Intanto, in «Die Horen», continua Schiller: «Sotto il suo dominio il piacevole diventerà un oggetto ed il bene una forza. Nel suo *oggetto*, esso scambierà la materia con la forma e la forma con la materia; nel suo *soggetto*, muterà la necessità in libertà e la libertà in necessità, e in questo modo porterà alla più intima comunione le due nature dell'uomo». Tutto ciò è effetto della *Wechselwirkung*: carattere naturale e carattere morale dell'uomo costituiscono un tutt'uno; e c'è l'identificazione attiva della forma e della materia, della necessità e della libertà.

Lettera decimaquinta

Sempre di più mi avvicino al fine, verso il quale per un poco attraente sentiero io La conduco. Se si compiacerà di seguirmi ancora per pochi passi, un orizzonte tanto più libero si dischiuderà ed un'interessante veduta compenserà forse la, fatica del cammino.

L'oggetto dell'istinto sensibile, espresso in un concetto generale, si chiama *vita* nel suo più ampio significato; un concetto che significa tutto l'essere materiale e tutto ciò che è immediatamente presente nei sensi. L'oggetto dell'istinto formale, espresso in un concetto generale, si chiama *forma*, nel significato sia improprio che proprio: un concetto che include tutte le qualità formali delle cose e tutte le relazioni delle medesime con le forze del pensiero. L'oggetto dell'istinto del gioco, presentato in uno schema generale, dunque, potrà chiamarsi *forma vivente*: un concetto che serve per la designazione di tutte le qualità estetiche dei fenomeni e, in una parola, di tutto ciò che si chiama, nel più ampio significato, *bellezza*.

Con questa spiegazione, se tale fosse, non è, la bellezza, estesa a tutto il dominio del vivente né è confinata semplicemente in questo dominio. Un blocco di marmo, dunque, sebbene sia e resti senza vita, può, nonostante questo, diventare forma vivente per mezzo dell'architetto e dello scultore; un uomo, sebbene viva ed abbia forma, è per questo ancora ben lontano dall'essere una forma vivente. Per questo occorre che la sua forma sia vita e la sua vita sia forma¹. Finché noi pensiamo semplicemente sulla sua forma, essa è senza vita, una pura astrazione; finché noi semplicemente la sua vita sentiamo, essa è senza forma, pura impressione². Unicamente in quanto la sua forma vive nella nostra sensazione e la sua vita si forma nel nostro intelletto, egli è forma vivente e questo sarà sempre il caso in cui lo giudichiamo bello³.

Ma dal fatto che noi sappiamo indicare gli elementi che nella loro unione producono la bellezza non è spiegata in alcun modo la genesi della medesima; ed invero per questo si esigerebbe che si comprendesse quella stessa unione che, per noi, come in generale ogni azione reciproca tra il finito e l'infinito, resta imperscrutabile. La ragione pone, per principi trascendentali, questa esigenza: deve esserci una comunione tra istinto formale ed istinto materiale⁴, cioè deve

essererci un istinto del gioco, poiché unicamente l'unità della realtà con la forma, della contingenza con la necessità, della passività con la libertà completa il concetto dell'umanità. Essa deve porre questa esigenza poiché è ragione - poiché per la sua essenza tende alla perfezione e all'eliminazione di tutti i limiti, mentre ogni esclusiva attività dell'uno o dell'altro istinto lascia la natura umana incompleta e nella medesima stabilisce un limite. Appena, di conseguenza, afferma: deve esistere una umanità, ha posto appunto con questo la legge: deve esserci una bellezza⁵. L'esperienza può risponderci *se c'è una bellezza* e noi lo sapremo non appena la stessa esperienza ci ha fatto apprendere *se c'è una umanità*. Ma *come* può esserci una bellezza e come una umanità sia possibile, né la ragione né l'esperienza possono insegnarcelo.

L'uomo, noi sappiamo, non è né esclusivamente materia né esclusivamente spirito. La bellezza, come somma della sua umanità, non può essere, dunque, pura vita, come è stato sostenuto da acuti osservatori che si attennero strettamente alle testimonianze dell'esperienza e come il gusto del tempo vorrebbe spingerli a credere; né può essere pura forma, come è stato giudicato da filosofi speculativi che troppo dall'esperienza si scostarono e da artisti filosofanti che, nella spiegazione di essa, troppo si lasciarono guidare dal bisogno dell'arte^(a): essa è l'oggetto comune di entrambi gli istinti, cioè dell'istinto del gioco. Questo nome è giustificato perfettamente dall'uso della lingua la quale tutto ciò che né soggettivamente né oggettivamente è contingente, e tuttavia non costringe né esternamente né internamente, suole chiamare con la parola *gioco*. E, poiché l'animo nell'intuizione del bello si trova in un felice punto medio tra la legge ed il bisogno, proprio per il fatto che si divide tra entrambi, è sottratto alla costrizione e dell'una e dell'altro. Sia l'istinto materiale che l'istinto formale sono seri con le loro esigenze, perché l'uno, nel conoscere, si riferisce alla realtà, l'altro alla necessità delle cose; perché, nell'agire, il primo è diretto alla conservazione della vita, il secondo alla difesa della dignità, entrambi dunque alla dignità e alla perfezione. Ma la vita diviene più indifferente, appena la dignità entra in campo, ed di dovere non esercita più costrizione, appena l'inclinazione esercita la sua spinta⁶; alla stessa maniera, l'animo accetta la realtà delle cose, la verità materiale, più libero e più calmo, appena incontra la verità formale, la legge della necessità, e non si vede più forzato dall'astrazione, appena l'immediata intuizione può accompagnarlo. In una parola: venendo alla comunione con le idee, perde, tutto il reale, la sua serietà perché diventa *piccolo*, e, incontrandosi con il sentimento, perde, il necessario, la sua, perché diventa *facile*.

Ma Ella già da un pezzo deve essere stata tentata di obiettarci: se

il bello lo si riduce ad un semplice gioco, non lo si degrada e non lo si fa uguale ai frivoli oggetti che sempre ebbero questo nome? Non contraddice al concetto razionale e alla dignità della bellezza, che pure è considerata uno strumento della cultura, limitare la bellezza ad un semplice gioco, e non contraddice al concetto empirico del gioco, che anche con l'esclusione di ogni gusto può sussistere, limitare il gioco alla bellezza?

E che cosa invero significa un semplice gioco, dal momento che sappiamo che tra tutti gli stati dell'uomo per l'appunto il gioco ed *unicamente* il gioco è ciò che lo fa completo e nello stesso tempo sviluppa la sua duplice natura? Ciò che Ella, secondo la Sua idea della cosa, chiama *limitazione*, io la chiamo, secondo la mia idea, che ho giustificata con prove, *ampliamento*. Io direi, dunque, piuttosto, proprio il contrario: con il piacevole, con il buono, con il perfetto, l'uomo si comporta *unicamente* con serietà, ma con la bellezza gioca⁸. Certo, non dobbiamo, qui, pensare ai giochi che sono in voga nella vita reale e che abitualmente si indirizzano soltanto ad oggetti molto materiali; ma nella vita reale invano noi cercheremmo anche la bellezza, della quale qui si fa discorso. La bellezza realmente esistente è degna dell'istinto del gioco realmente esistente; ma, con l'ideale della bellezza che la ragion pone, è anche posto un ideale dell'istinto del gioco, che l'uomo in tutti i suoi giochi deve avere dinanzi agli occhi.

Mai si sbaglierà⁹, se l'ideale della bellezza di un uomo lo si cercherà per la stessa via per la quale egli soddisfa il suo istinto del gioco. Se le popolazioni greche si dilettono, nei giochi olimpici, delle incruente gare di forza, di velocità, di agilità e della più nobile gara dei talenti, e se il popolo romano si diverte con l'agonia di un gladiatore vinto o del suo libico rivale, per noi da questo solo tratto caratteristico diventa comprensibile perché dobbiamo cercare le figure ideali di una Venere, di una Giunone, di un Apollo non a Roma, bensì in Grecia^(b). Ma ora dice la ragione: il bello non deve essere né pura vita né pura forma, bensì forma viva, cioè bellezza, in quanto all'uomo detta la duplice legge dell'assoluta formalità e dell'assoluta realtà. Di conseguenza, afferma anche¹⁰: l'uomo con la bellezza deve *unicamente giocare* e deve giocare *unicamente con la bellezza*.

Ed invero, per riassumere finalmente, l'uomo gioca unicamente quando è uomo nel senso pieno della parola ed è *pienamente uomo unicamente quando gioca*. Siffatta proposizione, che in questo momento forse sembra un paradosso, acquisterà un grande e profondo significato quando saremo pervenuti ad applicarla alla duplice serietà del dovere e del destino; essa sosterrà, Glielo prometto, l'Intero edificio dell'arte estetica e dell'ancora più difficile arte della vita. Ma questa proposizione è anche inaspettata unicamente nella scienza; da

tempo già viveva ed agiva nell'arte e nel sentimento dei Greci, i suoi più distinti maestri; solo che essi trasportarono nell'Olimpo ciò che doveva essere portato a compimento sulla terra. Dalla verità di questo principio guidati, essi e la serietà e la fatica che solcano la fronte dei mortali, come il vacuo piacere che leviga il volto vuoto, fecero sparire dalla fronte degli dèi beati, gli dèi eternamente contenti fecero liberi dalle catene di ogni scopo, di ogni dovere, di ogni preoccupazione e fecero dell'ozio e dell'indifferenza l'invidiata sorte dello stato divino: un nome, questo, semplicemente più umano, dell'essere più libero e più sublime¹³. Tanto la materiale costrizione delle leggi naturali, quanto la spirituale costrizione delle leggi morali si smarrivano nel loro supremo concetto di necessità, che abbraccia insieme entrambi i mondi e dall'unità di quelle due necessità veniva per essi fuori la vera libertà.

Animati da questo spirito, cancellavano, essi, dalla fisionomia del loro ideale, in una con l'inclinazione, anche tutte le tracce della volontà, o, meglio, le rendevano irriconoscibili, poiché sapevano congiungere entrambe nella più intima unione. Non è né grazia né dignità ciò che dallo splendido volto di una *Giunone Ludovisi* ci parla; non è né l'una né l'altra cosa, poiché è nello stesso tempo entrambe. Mentre la divinità femminile suscita la nostra venerazione, accende, la femmina divina, il nostro amore; ma, mentre alla celeste soavità rapiti ci abbandoniamo, la celestiale autosufficienza ci fa indietreggiare sgomenti. In se stessa riposa e sta tutta la figura, una creazione perfettamente chiusa¹⁴, e come, se fosse al di là dello spazio, senza cedimento e senza resistenza: là dove non c'è forza che combatta con altre forze, non c'è nessun vuoto per dove la temporalità possa far breccia. Da un lato irresistibilmente afferrati ed attratti, dall'altro mantenuti a distanza, noi ci troviamo contemporaneamente nello stato della suprema quiete e del supremo movimento, e sorge quella mirabile commozione, per la quale l'intelletto non ha alcun concetto e la lingua alcun nome.

(a) Come pura vita considera la bellezza il Burke nella sua *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Come pura forma, per quanto mi è noto, la considera ogni seguace del sistema *dogmatico* che su questo argomento mai si sia pronunciato: tra gli artisti, Raffaele Mengs, nelle sue *Reflexions on Taste in Painting*; per non parlare di altri⁷. Come in ogni campo, anche in questo la filosofia critica ha aperto la strada per ricondurre l'empirismo a principi e la speculazione all'esperienza.

(b) Se (per restare nel mondo moderno) si paragonano le corse dei cavalli a Londra, le corride a Madrid, gli spettacoli nella Parigi di un tempo, le gare di gondole a Venezia, le cacce a Vienna e la dolce bella vita del Corso¹¹ a Roma, non sarà difficile determinare le diverse sfumature del gusto di questi diversi popoli. Nondimeno, nei giochi popolari di questi diversi paesi si nota una minore uniformità che non tra i giochi del mondo più raffinato negli stessi paesi, la qual cosa si spiega facilmente¹².

¹ *Gestalt* = *Leben*; *Leben* = *Gestalt*: quindi *lebende Gestalt*. Varianti della forma-
materia, della necessità-libertà.

2 Dialettica come superamento della pura astrazione (dell'intellettualismo) e della pura impressione (sensismo).

3 La problematica gnoseologica kantiana si trasfigura in un approfondimento del concetto di *Wechselwirkung* tra intelletto e senso.

⁴ *Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb*. Ma è, poi, la *Gemeinschaft in sé* e per sé che interessa Schiller.

⁵ Dove c'è umanità, c'è bellezza; e in questa identificazione di *Menschheit* e *Schönheit* si estrinseca il processo dell'educazione estetica come processo di abbellimento.

6 Con una inclinazione (*Neigung*) che spinge di per sé, il dovere (*Pflicht*) perde l'estraneità

7 Edmund Burke (1729-1797) ed A. Raphael Mengs (1728-1779), rappresentanti tra i più notevoli della riflessione estetica inglese del Settecento.

⁸ In «Die Horen» c'era questa nota: «C'è un *gioco* delle carte ed un *gioco* drammatico, ma, evidentemente, il gioco delle carte è, per questo nome, troppo *serio*»,
Gioco drammatico = *Trauerspiel*.

⁹ In «Die Horen», il periodo cominciava così: «Secondo che l'istinto del gioco si avvicini all'istinto materiale o all'istinto formale, anche il bello confinerà più con la pura vita o con la pura forma e non si sbaglierà...».

10 Continuava, Schiller, in «Die Horen»: «L'istinto del gioco non deve essere unicamente istinto materiale, e non unicamente istinto formale, bensì tutti e due insieme, cioè istinto del gioco. In altre parole...».

11 *Das frohe schöne Leben*, Ho tradotto, dunque, violentemente?

¹² Qui si indulge un poco all'osservazione tipicamente settecentesca, propria dello Herder della *Kalligone* (1800) e delle *Beobachtungen* kantiane sul bello e sul sublime (1764).

Lettera decimasesta

Dall'azione reciproca di due istinti opposti e dall'unione di due opposti principi abbiamo visto nascere il bello, il cui supremo ideale, dunque, deve essere cercato nella più perfetta possibile unione ed *equilibrio*¹ della realtà e della forma. Questo equilibrio resta sempre unicamente un'idea, che dalla realtà non può essere mai del tutto raggiunta. Nella realtà resterà sempre la preponderanza di un elemento sull'altro, ed il massimo, che l'esperienza può dare, consisterà in una oscillazione tra i due principi, nella quale ora la realtà, ora la forma prevarrà. La bellezza nell'idea è, dunque, sempre una sola, indivisibile, poiché può esserci un unico equilibrio; la bellezza nell'esperienza, al contrario, sarà sempre duplice, poiché in un'oscillazione l'equilibrio in un duplice modo, cioè inclinando ora da una parte ora dall'altra, può essere perduto.

In una delle precedenti lettere ho osservato, e questo può ricavarsi anche dalla serie delle argomentazioni svolte finora con rigorosa necessità, che dal bello contemporaneamente c'è da attendersi un'azione rilassante ed una stimolante: rilassante, per mantenere nei loro limiti sia l'istinto sensibile che l'istinto formale; stimolante, per mantenere entrambi nella loro forza. Entrambi questi modi di agire della bellezza debbono, tuttavia, nell'idea, essere assolutamente uno solo. La bellezza deve rilassare stimolando uniformemente entrambe le nature, e deve stimolare rilassando uniformemente entrambe le nature. Questo risulta già dal concetto di una reciproca azione, in forza della quale tutte e due le parti si condizionano e sono condizionate l'una all'altra, ed il più puro prodotto di esse è la bellezza. L'esperienza, però, non ci offre nessun esempio di una così perfetta azione reciproca, ma qui, sempre, più o meno, la preponderanza determinerà una deficienza e la deficienza una preponderanza. Ciò dunque che nel bello ideale è distinto unicamente nell'idea, nel reale è differente nell'esistenza. Il bello ideale, anche se indivisibile e semplice, mostra, in diversi rapporti, una proprietà dolce ed una energica; nell'esperienza si dà una bellezza dolce ed una energica. Così è e così sarà in tutti i casi in cui l'assoluto è posto nei limiti del tempo e le idee della ragione debbono essere realizzate nell'umanità.

Così pensa, l'uomo, riflettendo, la virtù, la verità, la felicità; ma l'uomo, agendo, eserciterà semplicemente virtù, comprenderà semplicemente verità, godrà semplicemente giorni felici. Queste esperienze ricondurre a quelle astrazioni - porre al posto dei costumi la moralità, al posto delle forme di conoscenza la conoscenza, al posto di ciò che è felice la felicità, è il compito dell'educazione fisica e morale; fare delle bellezze la bellezza è il compito dell'educazione estetica².

La bellezza energica può preservare l'uomo da un certo residuo di selvatichezza e durezza altrettanto poco che quella dolce lo difende da un certo grado di effeminatezza e snervamento. Ed invero, poiché l'azione della prima è quella di stimolare l'animo sia nel campo fisico che in quello morale e di accrescere la sua elasticità, così accade ben troppo facilmente che la resistenza del temperamento e del carattere diminuisca la ricettività per le impressioni, che anche la più delicata umanità subisca una repressione³ che doveva colpire unicamente la natura rozza, e che la rozza natura prenda parte ad un guadagno che unicamente la persona libera doveva fare; e quindi, si trova, nei tempi della forza e della pienezza, la vera grandezza dell'idea, congiunta con il gigantesco e con lo stravagante, ed il sublime del sentimento congiunto con le più orrende esplosioni della passione; perciò, nei tempi della regola e della forma, si troverà la natura altrettanto repressa che dominata, altrettanto spesso offesa che vinta. E, poiché l'azione della bellezza dolce è quella di rilassare l'animo nel dominio morale come in quello fisico, accade altrettanto facilmente che, con la violenza delle passioni, anche l'energia dei sentimenti sia soffocata e che anche il carattere condivida una perdita di forza che doveva colpire unicamente la passione: perciò, nelle così dette epoche raffinate, la dolcezza non di rado si vede degenerare in mollezza, il facile in superficialità, la correttezza in vacuità, la liberalità in arbitrio, la leggerezza in frivolezza, la calma in apatia e la più spregevole caricatura strettamente confinare con la più splendida umanità. Per l'uomo sotto la costrizione della materia o delle forme è, dunque, la bellezza dolce, un bisogno; ed invero dalla grandezza e dalla forza è commosso assai prima che all'armonia e alla grazia cominci a diventar sensibile. Per l'uomo, sotto l'indulgenza del gusto, è, la bellezza energica, un bisogno; ed invero anche troppo volentieri egli, unicamente nello stato di raffinatezza, la forza che con sé ha portato dallo stato di selvatichezza, trascura.

Ed ormai, io credo, la contraddizione, che si suole incontrare nei giudizi degli uomini sull'influenza del bello e nella valutazione della cultura estetica, è chiarita e risolta. E' spiegata, questa contraddizione, appena si ricorda che nell'esperienza c'è una duplice bellezza e che entrambe le parti di essa generalmente affermano ciò che ciascuna è

in grado di dimostrare unicamente per una particolare specie di essa. E' eliminata, questa contraddizione, appena si distingue il duplice bisogno dell'umanità, cui corrisponde una duplice bellezza. Entrambe le parti, dunque, probabilmente avranno il loro diritto, unicamente se si intendono reciprocamente intorno alla specie di bellezza e alla forma di umanità che hanno nella mente.

Io, perciò, nel corso delle mie ricerche, seguirò la via che la natura dal punto di vista estetico segue con l'uomo e, dalle varie specie della bellezza, mi eleverò al concetto generale della medesima. Esaminerò gli effetti della bellezza dolce sull'uomo stimolato e gli effetti della bellezza energica sull'uomo rilassato, per eliminare infine le due specie opposte di bellezza nell'unità del bello ideale, così come quelle due opposte forme di umanità scompaiono nell'unità dell'uomo ideale.

¹ *Gleichgewicht*. Armonia *Überstimmung*) o anche *Vereinigung* come equilibrio. Cfr. *Introduzione*. Questo equilibrio è un problema se, con l'uomo selvaggio o con l'uomo barbaro, ci troviamo sempre di fronte ad un uomo *squilibrato*. Lo squilibrio è proprio dell'uomo che non ha *Spieltrieb*.

2 Il compito dell'educazione estetica è quello di portare dal concreto all'astratto o dall'astratto al concreto come dal particolare all'universale e dall'universale al particolare. L'educazione estetica è, da ultimo, dialettizzazione dei due termini; ma, questa stessa dialettizzazione, bisogna avvertirla come problema, sempre storicamente: l'equilibrio occorre stabilirlo ora caricando il piatto dell'intelletto, ora il piatto della sensibilità.

³ *Unterdrückung* e, più sotto, *unterdrückt*: termini attualissimi, quando lo spirito della contestazione è trionfante.

Finché¹ la questione era semplicemente quella di derivare l'idea generale della bellezza dal concetto della natura umana in generale, non dovevamo prendere in considerazione, altri limiti di quest'ultima se non quelli *direttamente* inerenti all'essenza della medesima ed inseparabili dal concetto di finità. Noncuranti delle limitazioni contingenti che nel fenomeno reale potesse subire, noi conseguimmo direttamente il concetto di essa dalla ragione, come fonte di ogni necessità, e, con l'ideale dell'umanità, era contemporaneamente dato anche l'ideale della bellezza.

Ora invece discendiamo dalla regione delle idee sulla scena della realtà, per incontrare l'uomo in uno stato determinato, di conseguenza con limitazioni che originariamente non derivano dal puro concetto di esso, ma da circostanze esteriori e da un uso accidentale della sua libertà. Ma, quanti che siano i modi in cui l'idea dell'umanità può essere in lui limitata, ci insegna, già il semplice contenuto di essa, che in tutto possono verificarsi solo due opposte deviazioni, dalla medesima. Se infatti la sua perfezione sta nell'armonica energia delle sue forze sensibili e spirituali, può, questa perfezione², mancare unicamente o per un difetto di armonia o per un difetto di energia. Ancor prima dunque di avere ascoltato sulla cosa le testimonianze dell'esperienza, noi slamo già anticipatamente dalla pura ragione resi certi che troveremo l'uomo reale, di conseguenza limitato, o in uno stato di tensione o in uno stato di rilassamento, secondo che o l'unilaterale attività di singole forze turbi l'armonia del suo essere o l'unità della sua natura si fondi sull'uniforme indebolimento delle sue forze sensibili e spirituali³. Questi due opposti limiti, come ora si dovrà provare, vengono rimossi dalla bellezza, che nell'uomo stimolato l'armonia, nell'uomo rilassato l'energia ristabilisce, ed in questo modo, conformemente alla propria natura, lo stato limitato riporta ad uno stato assoluto e dell'uomo fa un tutto in se stesso compiuto⁴.

La bellezza non smentisce, dunque, nella realtà, in nessun modo, il concetto che nella speculazione di essa ci siamo fatti; solo che qui ha molto meno mano libera che non là dove potevamo applicarla al puro concetto dell'umanità. Nell'uomo, quale l'esperienza lo presenta, essa

trova una materia già corrotta e recalcitrante, che per l'appunto tanto ad essa toglie della perfezione *ideale* quanto della sua proprietà *individuale* vi intromette. Perciò, nella realtà, sempre si mostrerà unicamente come una specie particolare e limitata, giammai come puro genere; negli animi stimolati testimonierà della propria forza e libertà, in quelli rilassati della propria forza vivificante; ma noi, che ormai abbiamo acquistato una grande familiarità con il suo vero carattere, non trarrà in errore questo fenomeno contraddittorio. Ben lontani dal determinare, con la grande massa dei critici, il suo soggetto sulla base di singole esperienze, e dal farla responsabile delle imperfezioni che l'uomo sotto la sua influenza mostra, sappiamo piuttosto che è l'uomo che trasferisce l'imperfezione del proprio individuo su di essa, che costantemente ostacola con la sua limitazione soggettiva la sua perfezione e che il suo ideale assoluto avvilisce a due limitate forme di fenomeno.

La bellezza dolce, si è detto, è, per un animo stimolato, e quella energica per un animo rilassato. Ma io dico che l'uomo è stimolato quando si trova e sotto la costrizione delle sensazioni e sotto quella dei concetti. Ogni esclusivo dominio di uno dei suoi due istinti fondamentali è per lui uno stato di costrizione e di violenza; e la sua libertà sta unicamente nell'azione unitaria delle sue due nature. L'uomo unilateralmente dominato dai sentimenti o sensibilmente stimolato è, dunque, allentato e posto in libertà dalla forma; l'uomo unilateralmente dominato dalle leggi o spiritualmente stimolato è allentato e posto in libertà dalla materia. La bellezza dolce, per dar soddisfazione a questo duplice compito, si mostrerà, dunque, sotto due differenti forme. Essa, in primo luogo, come forma tranquilla, mitigherà la vita selvaggia ed aprirà il passaggio dai sentimenti ai pensieri; in secondo luogo, come immagine vivente, la forma astratta armerà di forza sensibile ed il concetto riconurrà all'intuizione e la legge al sentimento⁵. Il primo servizio è fatto all'uomo di natura, il secondo all'uomo civilizzato. Ma, poiché in entrambi i casi, non domina del tutto liberamente sulla materia, bensì dipende da ciò che le offre o la natura informe o l'arte contraria alla natura, essa porterà, in entrambi i casi, ancora tracce della propria origine e là piuttosto si perderà nella vita materiale, qui nella pura forma astratta.

Per poter farci un concetto di come la bellezza possa diventare un mezzo per eliminare quella duplice tensione, dobbiamo tentare di cercare la sua origine nell'animo umano. Voglia, dunque, Ella, rassegnarsi ancora ad una piccola sosta nel dominio della speculazione, per poi lasciarlo per sempre ed avanzare con passo tanto più sicuro nel campo dell'esperienza.

¹ «Nelle *Horen*, le lettere 17-27 erano raccolte sotto il titolo "La bellezza dolce. Continuazione delle lettere sull'educazione estetica dell'uomo". Le lettere 18-23 sono definite da Schiller stesso in una lettera al Körner (21 sett. 1795) una esposizione del suo "sistema di estetica"». (Nota di C. BASEGGIO, In *Saggi estetici* cit., p. 267).

[2](#) *Volkommenheit* (v. Glossario), come *Vollendung* (v. Glossario).

3 *Überstimmende Energie seiner sinnlichen und geistigen Kräfte*. Così anche può definirsi lo *Spieltrieb* o la particolare *Vereinigung* progettata da Schiller. Sottolineo la cosa, per mettere in evidenza la ricchezza del lessico schilleriano: l'«indebolimento» delle stesse «forze», intanto, mette in questione lo *Spieltrieb*.

⁴ In «Die Horen» seguiva questa nota: «L'eccellente autore dello scritto *Principi di estetica ecc.* distingue, nella bellezza, i due principi fondamentali, *grazia* e *forza*, e nell'unione più perfetta di essi pone la bellezza. E questo coincide con la spiegazione qui data nella maniera più esatta. Anche nella sua definizione si trova già il fondamento della distinzione della bellezza in bellezza dolce, in cui prevale la grazia, e bellezza energica, in cui prevale la forza». Qui Schiller si riferisce a K. Th. von Dalberg, *Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwicklung*, Erfurt 1791. «Bellezza dolce», propria della donna, e «bellezza energica», propria dell'uomo, sono varianti di *Anmut* e *Würde* (trattate nel saggio cit. del 1793).

5 Ancora contemporaneità della problematica gnoseologica e della problematica morale, ed ancora in discussione con Kant. Intanto, si avverte il senso, posseduto da Schiller, della storicità del problema dell'educazione estetica. In linea generale, bisogna educare o l'uomo selvaggio («dominato unilateralmente dai sentimenti o con i sensi tesi») o l'uomo barbaro («l'uomo dominato unilateralmente dalle leggi o con lo spirito teso»). In linea generale, cioè, bisogna che si ammorbidisca o la tensione dei sensi o la tensione dello spirito. Ma storicamente? Storicamente, occorre ammorbidire la tensione dello spirito. Si può dire la stessa cosa, oggi, quando, combattuta da tempo la tirannide intellettualistica, esplosa la sensibilità, l'uomo dà l'impressione di tornare allo stato selvaggio? E, allora, oggi è tempo di *Erziehung* o di *Unterdrückung* estetica?

Per mezzo della bellezza¹ l'uomo sensibile è condotto alla forma e al pensiero; per mezzo della bellezza l'uomo spirituale è ricondotto alla materia e restituito al mondo dei sensi.

Da questo pare risulti che tra la materia e la forma, tra la passività e l'attività vi deve essere uno stato intermedio², e che in questo stato intermedio ci pone la bellezza. Questo è, appunto, il concetto che della bellezza realmente si forma la maggior parte degli uomini, appena ha cominciato a riflettere sui suoi effetti, e tutte le esperienze ad esso conducono. D'altra parte, nulla è più assurdo e contraddittorio di tale concetto, poiché la distanza fra materia e forma³, fra passività ed attività, fra sentire e pensare è infinita, e non può esserci assolutamente nulla d'intermedio. Come togliere, ora, questa contraddizione? La bellezza congiunge i due opposti stati del sentire e del pensare, e pure tra tutti e due non v'è assolutamente nulla d'intermedio. La prima proposizione è accertata dall'esperienza, la seconda immediatamente dalla ragione.

Questo è il vero punto cui si riduce, infine, tutta la questione intorno alla bellezza, e se ci riesce di risolvere tale problema in modo soddisfacente, abbiamo contemporaneamente trovato il filo che ci conduce attraverso tutto il labirinto dell'estetica.

Ma si tratta, qui, di due operazioni del tutto differenti che, in questa ricerca, devono di necessità sorreggersi l'un l'altra. La bellezza, si dice, congiunge due stati che sono opposti fra loro e non possono mai diventare uno solo. Noi dobbiamo muovere da questa opposizione, dobbiamo comprenderla e riconoscerla in tutta la sua purezza e in tutto il suo rigore, sì che i due stati si separino nel modo più determinato; altrimenti confondiamo, non uniamo⁴. In secondo luogo, si dice: la bellezza unisce i due stati opposti e fa cessare quindi l'opposizione. Ma, poiché essi testano eternamente opposti l'un l'altro, non si possono unire altrimenti che quando sono superati⁵. La nostra seconda operazione è, dunque, quella di rendere perfetta questa unione, di attuarla così pura e completa, che tutti e due gli stati scompaiono totalmente in un terzo, e nel tutto non rimanga alcuna traccia della divisione; altrimenti isoliamo, non uniamo⁶. Tutte le controversie, che hanno sempre regnato nel mondo filosofico intorno

al concetto della bellezza e che in parte regnano ancora, non hanno altra origine se non questa: l'indagine o non cominciò da una distinzione convenientemente rigorosa, o non fu condotta fino a una unione completa e pura. Quelli tra i filosofi che, nella riflessione intorno a questo oggetto, si affidano ciecamente alla guida del loro sentimento, non possono pervenire ad un *concetto* della bellezza, poiché, nel complesso dell'impressione sensibile, non distinguono nulla di particolare. Gli altri, che prendono per guida esclusivamente l'intelletto, non possono mai raggiungere un concetto della *bellezza*, poiché nel complesso di essa non vedono mai altro che le parti, e spirito e materia, anche nella loro più perfetta unità, restano per loro eternamente distinti. I primi, se debbono separare ciò che nel sentimento è congiunto, temono di distruggere la bellezza nel senso *dinamico*, cioè come forza attiva; gli altri, se debbono congiungere ciò che nell'intelletto è separato, temono di distruggere la bellezza nel senso *logico*, cioè come concetto. Quelli vogliono pensare la bellezza così come essa opera; questi farla operare come è pensata. Gli uni e gli altri, quindi, non colgono la verità: quelli, perché vogliono, con la loro limitata facoltà di pensiero, imitare la natura infinita; questi, perché vogliono limitare la natura infinita secondo le leggi del loro pensiero. I primi temono di togliere alla bellezza la sua libertà con un'analisi troppo rigorosa; gli altri temono di distruggere, con una sintesi troppo ardita, la determinatezza del suo concetto. Quelli, però non considerano che la libertà, nella quale con ogni diritto pongono l'essenza della bellezza, non è anarchia, ma armonia di leggi, non arbitrio, ma suprema, intima necessità; questi non considerano che la determinatezza, che con altrettanto buon diritto esigono dalla bellezza, non consiste nell'*esclusione* di certe realtà, ma nell'*assoluta comprensione di tutte*, che essa è, quindi, non limitazione, ma infinità. Noi eviteremo gli scogli su cui si sono abbattuti gli uni e gli altri, se muoviamo dai due elementi, nei quali la bellezza si divide davanti all'intelletto, ma ci eleveremo, poi, anche alla pura unità estetica per mezzo della quale essa opera sul sentimento, e nella quale quei due stati opposti⁷ scompaiono del tutto^(a).

(a) Nella comparazione qui fatta, a un lettore attento deve essersi offerta l'osservazione che gli estetici *sensisti*, i quali danno maggior valore alla testimonianza dell'esperienza che non al ragionamento, nel *fatto* si allontanano assai meno dei loro avversari dalla verità, anche se nel *concetto* non possono paragonarsi con questi; e tale rapporto si trova sempre fra la natura e la scienza. La natura (il senso) unisce sempre, l'intelletto separa sempre, ma la ragione; perciò l'uomo, prima di cominciare a filosofare, è più vicino alla verità del filosofo che non abbia ancora compiuta la sua indagine. Si può, perciò, senza nessuna ulteriore prova, dichiarare erroneo un filosofema appena *nel risultato* abbia contro di sé il sentimento generale; ma con altrettanta ragione lo si può ritenere sospetto, quando abbia dalla sua parte il sentimento generale, nel metodo e nella forma. Con quest'ultimo asserto può consolarsi ogni scrittore che non sa esporre una deduzione filosofica come una conversazione dinanzi al camino, come pare che aspettino molti lettori. Col primo asserto, invece, si può ridurre al silenzio chiunque voglia fondare nuovi sistemi a spese del senso comune.

¹ *Durch die Schönheit*. Ma non per questo alla bellezza si deve dare una funzione strumentale: penso al Read di *Educare con l'arte*, Cfr. *Introduzione*.

² *Mittlerer Zustand*. Cfr. anche *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*, in S. W. cit., p. 681: «La nostra natura, ugualmente incapace di perseverare più a lungo nello stato animale come di continuare le operazioni più fini dell'intelletto, esigeva uno stato intermedio (*mittlerer Zustand*) che riunisse (*vereinigte*) i due termini in contrasto, piegasse la forte tensione ad una dolce armonia e facilitasse il passaggio reciproco da uno stato all'altro».

3 *Abstand zwischen Materie und Form*. Ci si ricorda del tema kantiano più propriamente gnoseologico, quando ci si ferma, in particolare, a riguardare la «distanza tra sentire e pensare» e a considerare quelli che, subito dopo, son detti «opposti stati del sentire e del pensare».

⁴ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, ed. Ak., A, 75: «L'intelletto non può intuire nulla, ed i sensi non possono pensare nulla. La conoscenza può sorgere unicamente dalla loro riunione. Ma non per questo c'è ragione di mescolare (*vermischen*) il contributo dei due elementi, ma c'è una forte ragione per separare accuratamente e distinguere l'uno dall'altro». Questa ragione sembra tenere in gran conto Schiller; e ciò significa che egli non accede immediatamente alle ragioni antikaniane di Hegel.

⁵ Ricorre il termine *Aufheben* (*indem sie aufgehoben sind*) che tanta frequenza avrà nel lessico idealistico hegeliano.

6 E qui si spiega benissimo l'*Aufhebung*, nello «stato intermedio», dei due «stati opposti»: non distinti, si badi, ma opposti, proprio perché, nonostante la loro distanza originaria, possono conciliarsi. Ho ricordato Hamann e Herder che contraddicono alla scissione kantiana; ma bisogna dire che, qui, Schiller contro Hamann e contro Herder (anche contro Hegel, quindi, *ante litteram*), sembra che difenda Kant.

⁷ Tentativo o speranza della soluzione estetica di un dualismo per cui Schiller guadagna un suo preciso posto nella filosofia classica tedesca (cfr. *Introduzione*).

Lettera decimanona

Nell'uomo si possono in generale distinguere due differenti stati di determinabilità¹ passiva e attiva e altrettanti stati di passiva e attiva determinazione². La spiegazione di questa proposizione ci condurrà, per la via più breve, alla meta.

Lo stato dello spirito umano, prima di ogni determinazione, che gli vien data dalle impressioni dei sensi, è una determinabilità senza limiti. L'infinito dello spazio e del tempo è abbandonato al libero uso della sua fantasia e, siccome, secondo il presupposto, in questo ampio regno del possibile nulla è posto e di conseguenza nulla è escluso, questo stato di assenza di determinazione può chiamarsi *un'infinità vuota*, che non è in nessun modo da confondersi col vuoto infinito.

Ora, la sensibilità dell'uomo deve essere mossa, e, tra la infinita quantità di possibili determinazioni, una sola deve conseguire realtà. Deve sorgere in lui una rappresentazione³. Ciò che nel precedente stato di pura determinabilità non era altro che un vuoto potere⁴, diventa una forza attiva e riceve un contenuto; ma, nello stesso tempo, come forza attiva, riceve un limite, mentre prima, come puro potere, era illimitato. C'è, dunque, la realtà, ma, l'infinità è andata perduta. Per descrivere una figura nello spazio, dobbiamo limitare lo spazio infinito; per rappresentarci un mutamento nel tempo, dobbiamo *dividere* la totalità del tempo. Noi giungiamo, dunque, alla realtà solo per mezzo della limitazione; solo per mezzo della *negazione* o dell'esclusione alla *posizione*⁵ o alla reale *posizione*⁶; solo per mezzo del superamento⁷ della nostra libera determinabilità alla determinazione.

Ma da una pura esclusione non verrebbe mai fuori alcuna realtà, nè da una pura sensazione alcuna rappresentazione, se non esistesse qualche cosa *da cui* si fa esclusione, se per un'azione assoluta dello spirito⁸ la negazione non si riferisce a qualche cosa di positivo e la non-posizione non divenisse opposizione. Quest'azione dell'animo⁹ si chiama giudicare o pensare e il risultato di esso pensiero.

Prima di determinare un luogo nello spazio, per noi in generale non c'è spazio; ma, senza lo spazio assoluto, non determineremmo mai un luogo. Lo stesso vale per il tempo. Prima di avere il momento¹⁰, per noi in generale non c'è tempo; ma, senza il tempo infinito, non

avremmo mai una rappresentazione del momento. Dunque, certamente giungiamo al tutto solo per mezzo della parte, all'illimitato solo per mezzo del limite; ma anche alla parte giungiamo solo per mezzo del tutto e il limite solo per mezzo dell'illimitato.

Se, dunque, si dice che il bello apre all'uomo la via dal sentire al pensare, non si deve in nessun modo intendere, questo, come se il bello possa colmare l'abisso che separa il sentire dal pensare¹¹, la passività dall'attività; questo abisso è infinito, e, senza l'intervento di un potere nuovo e indipendente, dal particolare non sorgerà mai nulla d'universale, dal contingente nulla di necessario. Il pensiero è l'azione immediata di questo potere assoluto che, certamente, deve essere indotto dai sensi a manifestarsi ma, nella sua stessa manifestazione, dipende così poco dalla sensibilità che anzi si manifesta solo attraverso una opposizione alla medesima. L'indipendenza con cui essa opera, esclude ogni influenza estranea; e non in quanto aiuta il pensiero (e questo contiene un'evidente contraddizione), ma solo in quanto procura alle forze, del pensiero¹² la libertà di manifestarsi secondo le proprie leggi, la bellezza può divenire un mezzo per condurre l'uomo dalla materia alla forma, dalle sensazioni alle leggi, da un'esistenza limitata a un'esistenza assoluta¹³.

Ma questo presuppone che la libertà delle forze del pensiero possa essere ostacolata, la qual cosa pare sia in contrasto con il concetto di un potere autonomo¹⁴. Un potere, infatti, che dall'esterno non riceve altro che la materia della sua attività, può essere impedito nella sua azione solo dalla sottrazione della materia, cioè solo negativamente; e significa misconoscere la natura di uno spirito attribuire alle passioni dei sensi la capacità di opprimere positivamente la libertà dell'animo. Invero l'esperienza presenta una quantità di esempi, nei quali le forze razionali¹⁵ sembrano tanto più oppresse quanto più vivamente agiscono le forze dei sensi¹⁶; ma, invece di derivare quella debolezza dello spirito dalla forza dell'affetto, si deve piuttosto spiegare questa preponderante forza dell'affetto con quella debolezza dello spirito: giacché i sensi non possono rappresentare una forza contro l'uomo, se non in quanto lo spirito ha liberamente tralasciato di manifestarsi come tale.

Ma, mentre cerco, con questa spiegazione, di rispondere ad una obiezione, mi trovo, a quel che pare, esposto ad un'altra, ed ho salvato l'indipendenza dell'animo solo a prezzo della sua unità. Ed invero, come può, l'animo, trovare in se stesso le ragioni della non-attività e dell'attività, se non è diviso, se non è contrapposto a se stesso?

Dobbiamo ricordare, qui, che abbiamo innanzi a noi lo spirito finito, non quello infinito. Lo spirito finito è quello che non diventa attivo se non per mezzo della passività, che solo attraverso i limiti giunge all'assoluto e, solo in quanto riceve materia, agisce e forma. Un

tale spirito congiungerà, dunque, con l'impulso alla forma o all'assoluto¹⁷ un impulso alla materia o al limite¹⁸, come condizione senza la quale esso non potrebbe né avere né soddisfare il primo impulso. Fino a qual punto, nello stesso essere, possano esistere insieme due tendenze così opposte, è un problema che può certo mettere in imbarazzo il metafisico, non il filosofo trascendentale¹⁹. Questi non si propone affatto di spiegare la possibilità delle cose, ma si accontenta di stabilire le conoscenze dalle quali si comprende la possibilità dell'esperienza. E, siccome questa non sarebbe possibile senza quella opposizione nell'animo *come* senza l'assoluta unità del medesimo, egli pone con pieno diritto i due concetti come condizioni egualmente necessarie dell'esperienza, senza preoccuparsi più della possibilità della loro unione²⁰. Del resto, questa coesistenza di due istinti fondamentali non contraddice affatto all'assoluta unità dello spirito, posto che lo stesso spirito si distingue da entrambi. Certo, i due istinti esistono e operano *in esso*, ma esso stesso non è né materia né forma, né sensibilità né ragione; e questo mostrano di non aver sempre considerato coloro i quali fanno agire lo spirito umano solo là dove la sua condotta s'accorda con la ragione, e, dove le contraddice, lo dichiarano semplicemente passivo.

Ciascuno di questi due istinti fondamentali, giunto allo sviluppo, tende, secondo la sua natura e necessariamente, al suo soddisfacimento; ma, appunto perché entrambi tendono necessariamente, e tuttavia ad oggetti opposti, si annulla reciprocamente questa duplice costrizione, e la volontà conserva tra di essi una libertà perfetta. La volontà è, dunque, quella che agisce come potenza (come fondamento della realtà) di fronte ai due istinti; ma nessuno di essi può agire da sé come potenza di fronte all'altro. L'impulso più positivo alla giustizia, che certo non gli manca, non trattiene il prepotente dall'ingiustizia, né chi è forte d'animo è condotto dalla più viva tentazione del piacere alla violazione dei suoi principi. Nell'uomo non c'è altra potenza che la sua volontà, e solo ciò che distrugge l'uomo, cioè la morte e ogni privazione della coscienza, può distruggere la libertà interiore.

Una necessità *fuori di noi* determina il nostro stato, la nostra esistenza nel tempo mediante la sensazione. Questa è del tutto involontaria, e dobbiamo subire l'azione com'è esercitata su di noi. Così una necessità in noi rivela la nostra personalità, per effetto di quella sensazione e per opposizione alla medesima; giacché la coscienza di sé non può dipendere dalla volontà che la presuppone. Questo originario annunciarsi della personalità non è nostro merito, né la mancanza di esso è nostra colpa. Solo da chi ha coscienza di se stesso si esige ragione, cioè assoluta conseguenza e universalità di coscienza; prima non è un uomo, nessun atto di umanità può essere

atteso da lui. Ora, come il *metafisico può* spiegarsi i limiti che lo spirito libero e autonomo riceve dalla sensazione²¹, così il *fisico* non comprende l'infinità che si manifesta attraverso questi limiti, nella personalità. Né astrazione né esperienza ci riconducono fino alla sorgente da cui scaturiscono i nostri concetti di universalità e di necessità; la loro apparizione nel tempo sfugge all'osservatore e la loro origine soprasensibile al ricercatore metafisico. Ma, insomma, c'è la coscienza di sé e, con l'unità immutabile di essa, è stabilita contemporaneamente la legge di unità per tutto ciò che è *per* l'uomo e per tutto ciò che deve divenire *per mezzo* di lui, per il suo conoscere e per il suo operare. Saldi, inalterabili, incomprensibili si presentano i concetti di verità e di diritto già nell'età della sensibilità; e, senza sapere donde e come derivò, si scorge l'eterno nel tempo, il necessario insieme al contingente. Così sorgono sensazioni e coscienza di sé, senza nessuna cooperazione del soggetto, e l'origine di entrambe è al di là della nostra volontà, come è oltre la cerchia della nostra conoscenza.

Ma sensazione e coscienza di sé sono reali; e, se l'uomo, mediante la prima, ha fatto l'esperienza di una esistenza determinata e, mediante l'altra, ha fatto esperienza della sua esistenza assoluta, con gli oggetti di entrambe si suscitano anche i suoi due istinti fondamentali. L'istinto sensibile si desta con l'esperienza della vita (con il principio dell'individuo), quello razionale con l'esperienza della legge (con il principio della personalità), e, soltanto quando l'uno e l'altro sono pervenuti all'esistenza, è edificata la sua umanità. Finché questo non è avvenuto, tutto succede in lui secondo la legge della necessità; ma ora la mano della natura lo lascia libero, ed è suo proprio compito affermare l'umanità che quella pose e manifestò in lui. Non appena, infatti, i due opposti istinti fondamentali sono in lui attivi, perdono, entrambi, la loro forza di costrizione e la contrapposizione di due necessità dà origine alla libertà^(a).

(a) Per prevenire ogni malinteso, faccio notare che, ogni volta che qui si parla di libertà, non si intende quella che appartiene necessariamente all'uomo considerato come intelligenza, e che non gli può essere né data né tolta, sì bene quella che si fonda sulla sua natura mista. Perciò, quando l'uomo in generale agisce solo razionalmente, dimostra una libertà della prima specie; quando agisce razionalmente nei limiti della materia e materialmente sotto la legge della ragione, dimostra una libertà della seconda specie. Si potrebbe spiegare l'ultima semplicemente attraverso una naturale possibilità della prima [22](#).

¹ *Bestimmbarkeit*. Per questo termine e per quelli seguenti, v. *Glossario*. Ritengo che, qui, il lessico schilleriano vada ascoltato direttamente.

8 *Absolute Tathandlung des Geistes.* Si ricordi l'Energie des Verstandes e la lebende Gestalt.

9 *Handlung des Gemüts*. Quanti modi diversi per esprimere obiezione al razionalismo che sostanzializza la ragione!

10 *Augenblick*, come misura del tempo.

¹¹ Questo abisso, o baratro (*Kluft*), che è propriamente la *Trennung* gnoseologica, lo *Zwiespalt*, che Hamann e Herder rimproverano a Kant, è l'*Abstand* della lettera precedente.

¹² *Denkkräfte*: «facoltà intellettuali», trad. Heller Heinzelmänn (p. 91) ripetendo la traduzione Trinchero (p. 128). Ma l'espressione implica il senso dell'energia intellettuale.

13 La bellezza non porta solo dalla barbarie alla cultura, ma libera anche dalla falsa cultura, dall'angustia del cuore, dal raggrinzamento dell'animo. Ma conta anche che porta ad una civiltà estetica, come civiltà gnoseologica ed etica nuova.

16 *Sinnliche Kräfte*: come energie della sensibilità.

17 *Trieb nach Form oder nach dem Absolutem*: è il *Formtrieb* sentito nella sua portata attiva,

18 *Trieb nach Stoff oder nach Schranken*: è lo *Stofftrieb* in azione.

¹⁹ Questo perché il filosofo trascendentale bene inteso (per eccellenza, Kant) non sacrifica, come metafisico razionalista, il *Trieb nach Stoff*. Può essere ottimo commento la nota schilleriana sullo spirito e la lettera della filosofia kantiana (*Briefe*, XIII).

²⁰ *Vereinbarkeit*: ed è la caratteristica per la quale gli opposti possono conciliarsi. Schiller, rispetto a Kant, crede alla *Vereinbarkeit* della sensibilità, quindi non alla necessità della sua *Unterdrückung*.

21 Particolarmente questo ci interessa: Schiller segue Kant nell'affermazione antimetafisica dei limiti che lo spirito riceve dalla sensazione: sul piano schiettamente gnoseologico (sempre trascurato nella lettura dei *Briefe*), questi limiti sono segnati, alle categorie, dalle «condizioni della sensibilità», come spiega Kant nel capitolo sullo schematismo della *Kritik der reinen Vernunft*.

22 Continua la polemica contro il concetto *spiritualistico* della libertà, concomitante con quella contro il concetto razionalistico di categoria.

Che sulla libertà non si possa agire risulta già dal suo puro concetto; ma che la *libertà* stessa sia un effetto sulla *natura* (presa questa parola nel senso più ampio), e non un'opera dell'uomo, e dunque possa essere favorita ed impedita con mezzi naturali, consegue anche necessariamente da quanto in precedenza si è detto. Essa prende inizio solo quando l'uomo è *completo* e i suoi *due* istinti fondamentali si sono sviluppati; deve, perciò, mancare, fino a che egli è incompleto ed uno degli istinti è escluso, e deve essere ristabilita con tutto ciò che gli restituisce la sua interezza.

Ora, si può realmente, sia in tutto il genere umano che nell'uomo singolo, indicare un momento in cui l'uomo non è ancora completo ed uno dei due istinti è esclusivamente attivo in lui¹. Noi sappiamo che egli comincia, con la pura vita, per finire con la forma; che egli è individuo prima che persona, che va dai limiti all'infinito. L'istinto sensibile giunge, perciò, all'azione prima di quello razionale, perché la sensazione precede la coscienza e, in questa *priorità* dell'istinto sensibile², troviamo la spiegazione di tutta la storia della libertà umana.

Ed invero c'è un momento in cui l'istinto della vita, dacché non gli è ancora contro operante³ l'istinto della forma, agisce come natura e come necessità; un momento in cui la sensibilità è una potenza, dacché l'uomo non è ancora *cominciato*, giacché nell'uomo non può esservi altra potenza che la volontà. Ma, nello stato del pensiero⁴, cui l'uomo deve ora passare, deve viceversa essere una potenza la ragione, ed una necessità logica o morale⁵ sostituire quella fisica. La potenza della sensazione deve, perciò, essere annullata⁶, prima che possa estollersi a potenza la legge. Non basta, perciò, che cominci qualcosa che ancora non c'era; deve prima cessare qualcosa che c'era. L'uomo non può passare immediatamente dal sentire al pensare⁷ deve *fare un passo indietro*, poiché, solo quando si supera⁸ una determinazione, quella opposta può subentrare. E, perciò, per sostituire la passività con l'attività, una determinazione passiva con una attiva, egli deve momentaneamente *essere libero da ogni determinazione* e attraversare uno stato di pura determinabilità. Perciò deve, in certo modo, ritornare a quello stato negativo di pura indeterminazione, in cui si

trovava prima ancora che qualcosa facesse impressione sui suoi sensi. Ma quello stato era completamente vuoto di contenuto ed ora si tratta di unire⁹ una uguale indeterminazione ed una ugualmente illimitata indeterminabilità, perché immediatamente da questo stato deve derivare qualcosa di positivo. La determinazione, che l'uomo riceve attraverso la sensazione, deve dunque essere conservata, perché egli non può perdere la realtà¹⁰; contemporaneamente, però, deve, in quanto è limitazione, essere superata¹¹, perché si deve stabilire una illimitata determinabilità. Il problema è, quindi, di annientare e conservare¹² nello stesso tempo la determinazione dello stato, cosa che è possibile in un solo modo, cioè *opponendogliene un'altra*¹³. I piatti di una bilancia stanno in equilibrio se sono vuoti; ma sono ugualmente in equilibrio se contengono pesi uguali.

L'animo, passa, dunque, dalla sensazione al pensiero¹⁴ attraverso una disposizione intermedia¹⁵, in cui sensibilità e ragione sono *contemporaneamente* attive, ma appunto per questo superano¹⁶ reciprocamente la loro forza determinante e per mezzo di un'opposizione producono una negazione¹⁷. Questa disposizione intermedia¹⁸ nella quale l'animo non è costretto né fisicamente né moralmente, e tuttavia è attivo in entrambi i modi, merita per eccellenza di essere chiamata una disposizione libera¹⁹; e, se lo stato di determinazione sensibile²⁰ si chiama fisico e lo stato di determinazione razionale²¹ si chiama logico²² e morale, questo stato di determinabilità reale ed attiva si deve chiamare estetico(a).

(a) Per i lettori cui il puro significato di questa parola, della quale per ignoranza si fa così grande abuso, non riesce del tutto chiaro, quanto segue può servire di illustrazione. Tutte le cose che possono presentarsi in un fenomeno, si possono concepire sotto quattro relazioni diverse. Una cosa può essere immediatamente in relazione con il nostro stato sensibile (la nostra esistenza e benessere): questa è una qualità *fisica*. O può anche aver relazione con l'intelletto e procurare una conoscenza: questa, è la sua qualità *logica*. O può avere relazione con la nostra volontà ed essere considerata oggetto di scelta per un essere razionale: questo è la sua qualità *morale*. O, infine, può avere relazione con l'intero delle nostre diverse facoltà, senza essere oggetto determinato per una di esse presa singolarmente: questo è il suo carattere *estetico*.

Un uomo può essere gradito per il suo essere servizievole; può darci da pensare con la sua conversazione; può suscitare rispetto con il suo carattere; ma, infine, egli può anche, indipendentemente da tutto questo e senza che noi nel giudizio su di lui abbiamo riguardo per una legge o uno scopo quali che siano, piacerci nella semplice condizione e per il suo semplice modo di presentarsi. In questa ultima qualità noi lo giudichiamo esteticamente. Così c'è un'educazione al gusto e alla bellezza. Quest'ultima ha lo scopo di sviluppare l'intero delle nostre facoltà sensibili e spirituali nella più grande armonia possibile. Ma, poiché, corrotti da un falso gusto ed ancor più in questo errore rafforzati da un falso ragionamento, volentieri includiamo il concetto dell'arbitrio nel concetto dell'estetico, in più, io qui noto (anche se queste lettere sull'educazione estetica quasi non si occupano d'altro che di confutare siffatto errore) che l'animo nello stato estetico agisce, sì, libero, e al massimo grado libero da ogni costrizione, ma niente affatto libero da leggi, e che questa libertà estetica si distingue dalla necessità logica nel pensare e dalla necessità morale nel volere solo nel fatto che le leggi, secondo le quali l'animo in esso procede, non sono rappresentate e, dal momento che non trovano alcuna opposizione, non appaiono come una costrizione.

¹ Ed è questo che provoca il problema dello «stato intermedio»: per Kant, il problema dello schema; per Schiller, il problema dello stato intermedio: nell'uno e nell'altro caso, problema della mediazione.

² La priorità provoca, si capisce, dualità. Ma, se non ci fosse questa dualità, non ci sarebbe nemmeno il problema kantiano dello schema, il problema schilleriano dello stato intermedio.

³ *Entgegenwärt*: non semplicemente «si oppone», come traducono TRINCERO (p. 136) e HELLER HEINZELMANN (p. 97) e BASEGGIO (p. 280).

4 *Zustand des Denkens*: isolato, è stato intellettualistico.

5 *Logische oder moralische Notwendigkeit.* Ed importa che sia l'una e l'altra insieme.

6 *Vernichtet*: non il semplice *superare*, quindi.

7 Si tratta del problema di un vero e proprio passaggio dal sentire (*Empfinden*) al pensare (*Denken*); ed il problema, bisogna ribadire, c'è, perché tra il sentire ed il pensare c'è l'*Abstand*, il *Kluft* visto. Il passaggio non è immediato; la immediatezza eliminerebbe il problema della mediazione e tenderebbe, contro la volontà speculativa di Kant e di Schiller, che non è quella di Hegel, a confondere i due istinti che invece si devono riunire e non confondere.

8 *Wieder aufgehoben wird.*

10 Anche per Schiller la realtà si dà attraverso i sensi: cosa già vista.

11 *Aufgehoben*. Comunque, v. *Glossario* e quanto si è avvertito.

12 *Vernichten und beizubehalten*: ed in essi consiste l'autentico *aufheben*.

13 L'opposizione di una determinazione all'altra è superamento: annientamento e conservazione, ad un tempo, di essa.

14 Ci interessai particolarmente, questo passaggio progettato come superamento della pura sensazione, non meno che come superamento del puro pensiero.

15 *Mittlere Stimmung*: non, semplicemente, «stato intermedio», come traducono TRINCHERO (p. 138), HELLER HEINZELMANN (p. 198) e BASEGGIO (p. 281), giacché *Stimmung* indica soprattutto accordatura e consonanza tra i due stati.

16 *Gegenseitig aufheben*. Il lessico idealistico, che sarà di Hegel, permane. E, soprattutto qui, *aufheben* vale *vernichten und beizubehalten*.

17 *Negation*: prodotta da una *Entgegensetzung*: gli opposti, qui pensiero e sensazione, sono «negati», ma in quanto opposti: se perdessero la natura di opposti, si confonderebbero, non si unirebbero.

19 *Freie Stimmung*: e non sarebbe tale, se non fosse libera.

22 Lo «stato estetico» è intermedio tra io «stato sensibile» e lo «stato logico» perché crea tra loro *Stimmung*: meglio, *Überstimmung*, armonia.

C'è, come osservai all'inizio della lettera precedente, un duplice stato di determinabilità ed un duplice stato di determinazione. Ora, posso chiarire questa proposizione.

L'animo è determinabile semplicemente in quanto non è in generale determinato; ma è anche determinabile in quanto non è esclusivamente determinato, cioè non è, nella sua determinazione, limitato. Il primo stato è semplice indeterminazione (è senza limiti, poiché è senza realtà); il secondo è la determinabilità estetica (non ha limiti, poiché unisce tutta la realtà).

L'animo è determinato, in quanto in generale è solo limitato; ma è anche determinato, in quanto, in virtù del suo potere assoluto, limita se stesso. Nel primo caso si trova quando sente, nel secondo quando pensa¹. Ciò che, dunque, è il pensiero riguardo alla determinazione, è la disposizione estetica riguardo alla determinabilità; quello è limitazione, in virtù di una intima infinita forza; questa è negazione, in virtù di una intima pienezza. Come il sentire ed il pensare si incontrano l'uno con l'altro in questo unico punto, che in entrambi gli stati l'animo è determinato, che l'uomo è esclusivamente qualcosa - o individuo o persona - altrimenti si allontanano all'infinito l'uno dall'altro: così la determinabilità estetica con la pura indeterminazione concorda in un unico punto, che entrambe escludono ogni esistenza determinata, mentre in tutti gli altri punti come il nulla ed il tutto, di conseguenza infinitamente, sono differenti. Se dunque quest'ultima, l'indeterminazione per difetto, fu rappresentata come una *vuota infinità*, la libertà di determinazione estetica, che è la sua reale controparte, deve essere considerata come una *piena infinità*, una rappresentazione che con quanto le precedenti indagini insegnano si accorda nella maniera più esatta².

Nello stato estetico, l'uomo, dunque, è *zero*, in quanto si sta attenti ad un singolo risultato, non al potere nella sua interezza, e vien presa in considerazione la mancanza di ogni determinazione in lui. Perciò si deve dare pienamente ragione a quelli i quali dichiarano che il bello e la disposizione che esso trasferisce nel nostro animo sono, riguardo alla *conoscenza* e al *modo di sentire*, compiutamente indifferenti ed infruttuosi. Essi hanno pienamente ragione, dal momento che la

bellezza non dà alcun risultato singolo né per l'intelletto né per la volontà, non porta al conseguimento di alcuno scopo né intellettuale né morale, non scopre alcuna verità, non ci aiuta a compiere alcun dovere ed è, in una parola, ugualmente inidonea a formare il carattere e ad illuminare la mente. Con la cultura estetica resta, dunque, il valore personale di un uomo o la sua dignità, in quanto questa non può dipendere da lui stesso, ancora completamente indeterminata, ed altro non si è raggiunto se non che a lui, ormai, *grazie alla natura*, è reso possibile far di se stesso ciò che vuole - che a lui è completamente ridata la libertà di essere ciò che deve.

Proprio per questo, però, si è raggiunto qualcosa di infinito. Ed invero, appena ricordiamo che appunto quella libertà gli era stata tolta dalla unilaterale costrizione della natura nel sentimento e dalla esclusiva legislazione della ragione nel pensiero, dobbiamo considerare il potere che nello stato estetico gli vien restituito, come il dono dell'umanità. Certo, egli possiede questa umanità in potenza, già prima di ogni stato determinato in cui possa entrare; ma, di fatto, la perde in ogni stato determinato in cui entra e a lui, se deve poter passare in uno stato opposto, ogni volta di nuovo dalla vita estetica deve essere restituita^(a).

Non è, dunque, solo poeticamente consentito, ma anche filosoficamente giusto, che la bellezza si chiami la nostra seconda creatrice³. Ed invero, benché essa ci renda l'umanità solo possibile, e del resto alla nostra libera volontà lasci stabilire fin dove vogliamo farla reale, questo tuttavia ha in comune con la nostra originaria creatrice, la natura, che a noi pur non diede niente altro oltre il potere di diventare umani, l'uso di essa lasciando alla nostra propria volontà di decidere.

(a) Ed invero lascia, la rapidità con la quale certi caratteri passano dalle sensazioni ai pensieri e alle decisioni, lascia poco o niente avvertire lo stato estetico per il quale essi in questo tempo devono necessariamente passare. Siffatti caratteri lo stato dell'indeterminazione a lungo non possono sopportare ed impazienti tendono ad un risultato che nello stato dell'illimitatezza estetica non trovano. Al contrario, in altri, che il loro godimento pongono più nel sentimento del potere totale che di una singola azione, acquista, lo stato estetico, un'estensione di gran lunga maggiore. Quanto i primi temono la vacuità, tanto gli ultimi non riescono a sopportare la limitazione. Devo ricordare appena che i primi sono nati per il dettaglio e per le occupazioni subalterne; gli ultimi, presupposto che con questo, potere uniscono contemporaneamente la realtà, sono nati per la totalità e per i grandi ruoli⁴.

1 Lo stato d'animo determinato si ha quando si chiude al rapporto con l'altro stato, sì che tra di loro non può esserci *Wechselwirkung*, azione reciproca, che è anche azione di determinazione reciproca.

[2](#) In «Die Horen» seguiva questa nota: «Si vedano le lettere XIV e XV».

³ Qualcuno (cfr. Wilkinson-Willoughby, *op. cit.*, p. 264) ricorda Shaftesbury che chiama la natura «saggia sostituta della provvidenza». Certo, andrebbero visti da vicino i debiti di Schiller al sentimentalismo inglese.

4 Comincia a farsi strada il criterio della distinzione degli uomini: tra quelli che «son nati per il dettaglio e per le occupazioni subalterne» e quelli che «sono nati per la totalità e per i grandi ruoli». Già distinzione tra uomini e superuomini, nel senso nicciano? Certo è che Schiller, e lo si vedrà soprattutto alla fine dell'ultima lettera, pensa all'aristocrazia degli uomini interi.

Lettera ventesimaseconda

Se dunque lo stato estetico dell'animo, per un aspetto, deve essere considerato come *zero*, appena cioè rivolgiamo la nostra attenzione ad effetti singoli e determinati, sotto un altro aspetto, invece, deve essere giudicato uno stato di *suprema realtà*, in quanto cioè in esso si bada all'assenza di ogni limite e alla somma delle forze che in esso sono congiuntamente attive. Non si può, dunque, dar torto neppure a quelli i quali dichiarano lo stato estetico il più fruttuoso riguardo alla conoscenza e alla moralità. Essi hanno pienamente ragione; ed invero uno stato d'animo, che abbraccia in sé l'intero dell'umanità, deve necessariamente racchiudere in sé, in potenza, ogni sua singola manifestazione; uno stato d'animo, che dall'intero della natura umana allontana ogni limite, deve questo necessariamente allontanare anche da ogni sua singola manifestazione. Proprio per il fatto che non prende esclusivamente sotto protezione nessuna singola funzione dell'umanità, è a ciascuna senza distinzione favorevole, e nessuna singolarmente preferisce proprio unicamente per il fatto che è il fondamento delle possibilità di tutte¹. Tutti gli altri esercizi danno all'animo una qualche particolare attitudine, ma gli pongono per questo anche un limite particolare; l'esercizio estetico² soltanto porta all'illimitato. Ogni altro stato in cui possiamo entrare ci rinvia ad uno stato precedente ed ha bisogno, per la sua soluzione, di uno stato seguente; unicamente lo stato estetico è un tutto in se stesso, dal momento che tutte le condizioni della sua origine e della sua durata in se stesso unisce. Qui soltanto ci sentiamo come dal tempo strappati; e la nostra umanità si manifesta con una purezza ed una *integrità*, come se dall'azione delle forze esterne non avesse subito alcun danno.

Ciò che molcisce i nostri sensi nell'immediata sensazione apre il nostro animo tenero ed emotivo ad una impressione, ma ci fa anche, nella stessa misura, meno capaci di tensione. Ciò che stimola le nostre facoltà intellettive ed invita a concetti astratti, fortifica il nostro spirito per ogni genere di resistenza, ma lo indurisce anche nella stessa misura e ci ruba tanta sensibilità quanta attività autonoma in noi accresce. Appunto perciò, porta, questo o quello, da ultimo, necessariamente all'esaurimento, perché la materia non può a lungo fare a meno della forza plasmante e perché questa non può a lungo

fare a meno della materia plasmabile. Quando invece ci abbandoniamo al godimento dell'autentica bellezza, siamo in grado uguale padroni delle nostre forze passive ed attive e con uguale facilità ci volgeremo alla serietà e al gioco, alla quiete e al movimento, alla compiacenza e alla resistenza, al pensiero astratto e all'intuizione³.

Questa elevata equanimità e libertà dello spirito, connessa con forza e vigoria, è lo stato in cui deve lasciarci un'autentica opera d'arte, e non c'è più sicuro criterio della vera validità estetica⁴. Se ci troviamo, dopo un godimento di questo genere, preferibilmente disposti ad un particolar modo di sentire o di agire ed invece mal disposti e recalcitranti verso un altro, questo serve come infallibile prova che noi abbiamo avuto un'esperienza *puramente estetica*; sia, questo, connesso all'oggetto o al nostro modo di sentire o (come quasi sempre è il caso) a tutti e due insieme.

Poiché nella realtà non si può incontrare un'azione puramente estetica (per il fatto che l'uomo non può mai sfuggire alla dipendenza delle forze), l'eccellenza di un'opera d'arte può consistere semplicemente nella sua maggiore approssimazione a quell'ideale di purezza estetica e, quanto alto che sia il grado di libertà al quale si possa salire, noi la lasceremo sempre in una particolare disposizione e con una peculiare tendenza. Quanto più generale, ora, è la disposizione e meno limitata la tendenza che al nostro animo è data da un determinato genere di arte e da un suo determinato prodotto, tanto più nobile è quel genere e tanto più eccellente un siffatto prodotto. Si può, questo, provare con opere d'arte diverse e con opere diverse della stessa arte. Noi lasciamo una bella musica con sentimento commosso, una bella poesia con l'immaginazione vivificata, una bella scultura ed architettura con l'intelligenza fatta vigile. Ma colui che, immediatamente, dopo un sublime godimento musicale, volesse invitarci a meditazioni astratte; immediatamente, dopo un sublime godimento poetico, utilizzarci in una metodica occupazione della vita comune; immediatamente, dopo la contemplazione di belle pitture e sculture, accendere la nostra immaginazione e sorprendere il nostro sentimento, non sceglierebbe bene il suo tempo. La ragione di ciò è nel fatto che anche la musica più spirituale è, per la sua materia, ancor sempre in una maggiore affinità con i sensi di quanto la vera libertà estetica la tolleri; che anche la più felice poesia partecipa dell'arbitrario e contingente gioco della capacità di immaginazione, *come suo medium*, ancor sempre più di quanto l'intima necessità di ciò che è veramente bello lo permetta; che anche la più eccellente opera di scultura, e questa forse più di tutte, *per la determinatezza del suo concetto*, confina con la scienza più seria⁵. Tuttavia, si perdono, queste particolari affinità, man mano che

un'opera di questi tre generi artistici raggiunge un grado più alto, ed è una necessaria e naturale conseguenza della loro perfezione che, senza spostamento dei loro oggettivi confini, le diverse arti, *nella loro azione sull'animo*, diventano sempre più l'una simile all'altra. La musica, nel suo più sublime raffinamento, deve diventare forma e, con la serena potenza dell'arte antica, agire su di noi; l'arte plastica, nella sua suprema perfezione, deve diventare musica e, con l'immediatezza della presenza sensibile, commuoverci; la poesia, nel suo più compiuto sviluppo, deve potentemente conquistarci con la musica, ma contemporaneamente, come la plastica, circondarci di una calma chiarezza. Ed appunto in questo si rivela lo stile perfetto in ogni arte, nel fatto che si sa allontanare i limiti specifici di essa, senza tuttavia eliminare i suoi specifici pregi, e nel fatto che, con un sapiente uso delle sue proprietà, ad essa si conferisce un carattere più universale.

E non semplicemente i limiti che il carattere specifico del suo genere artistico porta con sé deve, l'artista, nell'esecuzione superare, ma anche quelli che sotto inerenti alla particolare materia che egli lavora. In un'opera d'arte veramente bella, il contenuto non deve costituire nulla, mentre la forma tutto; ed invero soltanto con la forma si agisce sulla totalità dell'uomo, con il contenuto invece si agisce unicamente su forze singole⁶. Il contenuto, per quanto sublime e vasto sia, agisce dunque sempre come qualcosa che agisce, limitandolo, sullo spirito, ed unicamente dalla forma c'è da attendersi una vera libertà estetica. In questo perciò consiste il reale segreto artistico del maestro, nel fatto che *egli distrugge la materia con la forma*; e, quanto più imponente, presuntuosa e seducente è la materia in se stessa, quanto più prepotente con la *sua* azione si fa strada o quanto più l'osservatore è incline ad avere a che fare immediatamente con la materia, tanto più trionfante è l'arte che quella respinge e su questo afferma il suo dominio. L'animo dello spettatore e dell'ascoltatore deve restare del tutto libero ed inviolato, deve uscire puro e perfetto dal cerchio magico dell'artista come dalle mani del creatore. Il più frivolo tema deve essere trattato in modo tale che noi rimaniamo disposti a trascorrere immediatamente da esso alla più rigida serietà. La materia più seria deve essere trattata in modo tale che noi conserviamo la capacità di cambiarla con il gioco più leggero. Le arti dell'affetto, come la tragedia, non rappresentano una obiezione; ed invero, *in primo luogo*, non sono arti completamente libere, giacché sono al servizio di uno scopo particolare (del patetico); e, *poi*, nessun vero conoscitore d'arte certamente negherà che anche opere di questo genere tanto più perfette sono quanto più, anche nel più profondo impeto dell'affetto, rispettano la libertà dell'animo. Un'arte bella della passione esiste; ma una bella arte appassionata è una contraddizione, dal momento che l'immane effetto del bello è la libertà dalle

passioni. Non meno contraddittorio è il concetto di un'arte bella che insegna (didattica) o che corregge (morale), dal momento che niente è maggiormente in conflitto con il concetto di bellezza che dare all'anima una determinata tendenza⁷.

Ma non sempre prova una mancanza di forma nell'opera il fatto che essa faccia effetto unicamente per il suo contenuto; ciò può essere altrettanto segno di una mancanza di forma nel giudice. Se questo è troppo teso o rilassato, se è abituato a ricevere semplice-mente con l'intelletto o semplicemente con i sensi, anche nel più perfetto intero si curerà unicamente delle parti e nella forma più bella unicamente della materia. Sensibile soltanto all'elemento rozzo, deve distruggere l'organizzazione estetica⁸ di un'opera prima che in essa trovi un godimento e laboriosamente dissotterrare il particolare che il maestro con infinita arte, nell'armonia del tutto, fece scomparire. Il suo interesse in ciò è assolutamente morale o fisico; e non è per l'appunto ciò che dovrebbe essere, estetico. Siffatti lettori gustano una poesia seria e patetica come una predica ed una ingenua o scherzosa come una inebriante bevanda; e, se furono tanto privi di gusto da chiedere una *edificazione* ad una tragedia o ad un'epopea, anche se fosse una *Messiad*, immancabilmente prenderanno scandalo da una poesia di Anacreonte o di Catullo.

¹ L'esclusione del favore per una sola funzione dell'umanità rende possibile l'avvento dello stato estetico e la salvezza dell'uomo dalla caduta in una determinata funzione.

2 Quando questo esercizio è in atto, l'uomo è veramente uomo e gioca. L'esercizio estetico non è mai funzione professionale e, perciò, è ludico. Perciò anche non è un esercizio borghese. Si è già ricordato Marx che, nella *Deutsche Ideologie*, teorizza la poliattività dell'uomo della società comunista, come società dove finisce la necessità storica della "mutilazione" dell'uomo.

3 Di modo che acquistiamo l'intelletto intuitivo (si ricordi quanto si è detto in proposito) e diventiamo dèi: l'umanesimo schilleriano si esalta sino all'estremo!

4 Misura autentica per un autentico giudizio.

5 Sotto l'influenza del neoclassicismo tedesco (Winckelmann), Schiller sottolinea, qui, l'esemplarità artistica della scultura.

⁶ Non esito a vedere qui il «contenuto formato» coerentemente teorizzato dal nostro De Sanctis.

⁷ Cade, qui,- tutta l'esperienza drammaturgica, travasata in teoria, dallo Schiller: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1791), *Über die tragische Kunst* (1792), *Über das Pathetische* (1793) ecc.

8 *Ästhetische Organisation*. E, allora, dell'opera d'arte, deve dirsi ciò che si è detto dello Stato come Organisation; e dello Stato deve dirsi ciò che qui si dice dell'opera d'arte.

Lettera ventesimaterza

Riprendo il filo della mia ricerca che ho interrotto per applicare i principi stabiliti all'arte pratica e al giudizio sulle sue opere.

Il passaggio dallo stato passivo del sentire a quello attivo del pensare e del volere non avviene, dunque, altrimenti che attraverso uno stato intermedio di libertà estetica, e, sebbene questo stato in se stesso non decide alcunché né riguardo alle nostre conoscenze né riguardo ai nostri sentimenti, e di conseguenza lascia del tutto problematico il nostro valore intellettuale e morale, è, tuttavia, la necessaria condizione alla quale soltanto possiamo pervenire ad una conoscenza e ad un sentimento morale. In una parola: non c'è nessuna altra via per far razionale l'uomo sensibile se non quella di farlo, anzi tutto, estetico.

Ma, potrebbe Ella obiettarci, deve, questa mediazione¹, essere assolutamente indispensabile? Non potrebbero, la verità ed il dovere, anche già in sé e per sé, trovare accesso nell'uomo sensibile? A questo devo rispondere: non soltanto possono, ma devono assolutamente della loro forza determinante essere debitori solo a se stessi e niente sarebbe più in contraddizione con le mie precedenti affermazioni che se esse avessero l'aria di prendere la difesa dell'opinione opposta. E' stato espressamente dimostrato che la bellezza non dà alcun risultato né per l'intelletto né per la volontà; che in nessuna funzione, né del pensare né del decidere, essa si immischia; che all'uno e all'altro essa conferisce semplicemente il potere, ma intorno all'uso reale di questo potere niente assolutamente determina. In ciò cade ogni aiuto estraneo, e la pura forma logica, il concetto, deve immediatamente parlare all'intelletto - la pura forma morale, la legge, alla volontà.

Ma che essa possa far questo - che in generale esista una forma pura per l'uomo sensibile, ciò, io sostengo, deve farsi possibile anzi tutto attraverso lo stato estetico dell'animo. La verità non è, come la realtà o l'esistenza sensibile delle cose, qualcosa che possa essere ricevuto dall'esterno; è qualcosa che la facoltà del pensiero produce autonomamente e nella sua libertà; e questa autonomia, questa libertà è appunto ciò che noi avvertiamo mancante nel l'uomo sensibile. L'uomo sensibile è già (fisicamente) determinato, e, di conseguenza, non ha più nessuna libera determinabilità; questa perdita

determinabilità deve necessariamente riconquistare, prima che possa mutare la determinazione passiva con una attiva. Ma non può riconquistarla altrimenti che o perdendo la determinazione passiva, che aveva, o già in sé contenendo quella attiva, cui deve passare. Se perdesse semplicemente la determinazione passiva, perderebbe contemporaneamente anche la possibilità di una attiva, dacché il pensiero ha bisogno di un corpo e la forma unicamente in una materia può essere realizzata. Egli, dunque, conterrà già in sé l'ultima, sarà contemporaneamente determinato passivamente ed attivamente, cioè dovrà diventare estetico.

Attraverso lo stato d'animo estetico, dunque, l'autonomia della ragione si rivela già nel dominio della sensibilità, la potenza della sensazione è già spezzata nell'ambito dei propri confini e l'uomo fisico è già tanto nobilitato che oramai l'uomo spirituale deve semplicemente svilupparsi da esso secondo le leggi della libertà. Il passo dallo stato estetico a quello logico e morale (dalla bellezza alla verità e al dovere) è, quindi, infinitamente più facile del passo dallo stato fisico a quello estetico (dalla semplice cieca vita alla forma). Questo passo può, l'uomo, compiere attraverso la sua sola libertà, dal momento che deve solo prendere, non dare se stesso, frammentare, non ampliare la sua natura; l'uomo esteticamente determinato pronuncerà giudizi universalmente validi e compirà azioni universalmente valide, appena vorrà². Il passo dalla materia rozza alla bellezza, in cui sarà dato in lui inizio ad un'attività del tutto nuova, deve facilitarglielo la natura, e la sua volontà non può esercitare nessun dominio su uno stato d'animo che alla stessa volontà dà esistenza. Per condurre l'uomo estetico a perspicacia e a grandi sentimenti, non occorre niente altro che dargli occasioni importanti; per ottenere la stessa cosa dall'uomo sensibile, si deve anzi tutto mutare la sua natura. A quello, spesso, non serve altro che lo stimolo di una situazione sublime (che agisce nella maniera più immediata sulla facoltà del volere), per farne un eroe o un saggio; l'altro deve essere anzi tutto trasportato sotto un altro cielo.

E' quindi uno dei compiti più importanti della cultura quello di assoggettare l'uomo alla forma già nella sua vita semplicemente fisica e, fin dove il regno della bellezza può estendersi, farlo estetico, giacché unicamente dallo stato estetico, non da quello fisico, lo stato morale può svilupparsi. Se l'uomo deve, in ogni caso singolo, possedere la capacità di trasformare il proprio giudizio e la propria volontà nel giudizio della specie, se deve trovare il passaggio da ogni esistenza limitata ad una esistenza infinita, se da ogni stato dipendente deve poter prendere lo slancio verso l'autonomia e la libertà, si deve curare che, in nessun momento, egli sia semplicemente individuo e serva semplicemente alla legge della natura³. Se deve

essere idoneo e pronto ad elevarsi dall'angusta cerchia dei fini naturali ai fini della ragione, deve, già *all'interno dei primi*, per i secondi essersi esercitato ed aver già portato a compimento la sua destinazione fisica con una certa libertà propria degli spiriti, cioè secondo le leggi della bellezza.

E ciò egli può fare, senza per questo minimamente contraddire al suo scopo fisico. Le esigenze della natura su di lui riguardano semplicemente *ciò che egli fa, il contenuto* del suo agire; sul modo in cui agisce, sulla forma di questo, niente è determinato dai fini della natura. Le esigenze della ragione, al contrario, sono rigorosamente dirette alla forma della sua attività. Quanto dunque per la sua destinazione morale è necessario che egli sia puramente morale, che dimostri un'assoluta autonomia, altrettanto è indifferente, per la sua destinazione fisica, che egli sia puramente fisico, che si mantenga assolutamente passivo. Con riguardo a quest'ultima è, dunque, completamente affidato al suo arbitrio se vuole portarla a compimento semplicemente come essere sensibile e come forza della natura (cioè come forza che agisce unicamente secondo oïd che subisce) o, contemporaneamente, come forza assoluta, come essere razionale; e non sarebbe certamente necessario domandare quale dei due modi corrisponda di più alla sua dignità. Piuttosto, quanto lo umilia e lo abbassa fare per stimolo sensibile quello cui dovrebbe essere determinato da puri motivi di dovere, tanto lo nobilita e lo eleva tendere alla legalità, all'armonia, all'illimitatezza anche là dove l'uomo volgare soddisfa unicamente un suo legittimo desiderio^(a). In una parola: nel dominio della verità e della moralità, la sensazione non ha niente da determinare; ma, nella cerchia della felicità, può esserci la forma e può esercitare il suo dominio l'istinto del gioco.

Dunque già qui, nell'indifferente dominio della vita fisica, deve, l'uomo, iniziare la sua vita morale; ancora nella sua passività, deve cominciare la sua autonomia, ancora all'interno dei suoi limiti sensibili la sua libertà razionale. Già alle sue inclinazioni deve, egli, imporre la legge della sua volontà; deve, se Ella vuole consentirmi l'espressione, portar guerra alla materia nei suoi propri confini, sì che gli sia risparmiato di combattere questo terribile nemico sul sacro terreno della libertà; egli deve imparare a desiderare *più nobilmente*, affinché non sia costretto a *volere sublimemente*⁶. Ciò si consegue attraverso la cultura estetica, la quale, tutto ciò in cui né le leggi della natura né le leggi della ragione all'arbitrio umano possono legare, assoggetta alla bellezza e, nella forma che dà alla vita esteriore, già apre quella interiore.

(a) Questo trattamento spirituale ed esteticamente libero di una realtà comune è, dovunque lo si incontri, il distintivo di un'animo *nobile*. Nobile in generale è da chiamarsi un animo che possiede il dono di trasformare anche la funzione più limitata ed il più insignificante oggetto, attraverso il modo in cui lo tratta, in un infinito⁴. Nobile si chiama ogni forma che, a ciò che per sua natura semplicemente serve (è semplice mezzo), dà l'impronta dell'autonomia. Uno spirito nobile, insoddisfatto di essere lui stesso libero, deve porre in libertà tutto il resto che lo circonda, anche ciò che è privo di vita. Ma la bellezza è l'unica possibile espressione della libertà nel fenomeno⁵. La predominante espressione *dell'intelligenza* in un volto, in un'opera d'arte e simili non può, perciò, mai riuscire nobile, come anche non è mai bella, poiché rivela la dipendenza (che non può separarsi dalla conformità allo scopo), anzi che nasconderla.

Il filosofo morale ci insegna, certo, che non si può mai fare più del proprio dovere, ed ha perfettamente ragione, se intende semplicemente il rapporto che le azioni hanno con la legge morale. Ma, in azioni che si riferiscono semplicemente ad uno scopo, elevarsi *al di sopra di questo scopo* nel soprasensibile (la qual cosa niente altro può significare che realizzare esteticamente il mondo fisico), significa contemporaneamente elevarsi *al di sopra del dovere*, giacché questo può unicamente prescrivere che la *volontà* sia santa, non che anche già la *natura* sia santificata. Non c'è, dunque, un superamento morale del dovere, ma ce n'è uno estetico, e una siffatta condotta si chiama nobile. Ma proprio per il fatto che nel nobile si avverte una sovrabbondanza, dal momento che ciò che doveva avere semplicemente un valore materiale, ne possiede anche uno libero formale, o all'intrinseco valore che doveva avere unisce anche un valore estrinseco del quale potrebbe esser privo, la sovrabbondanza estetica molti hanno confuso con una sovrabbondanza morale e, sedotti dal fenomeno del nobile, nella stessa moralità hanno introdotto un arbitrio ed una contingenza che vorrebbero del tutto eliminare.

Si deve distinguere da una condotta nobile una condotta sublime. La prima va oltre la obbligatorietà morale, ma non così la seconda, sebbene noi la stimiamo incomparabilmente più elevata di quella. Ma non la stimiamo per il fatto che supera il concetto razionale del suo oggetto (della legge morale), bensì per il fatto che supera il concetto empirico del suo soggetto (le nostre conoscenze della bontà della volontà umana e della forza della volontà umana); così, viceversa, apprezziamo una condotta nobile, non per il fatto che va oltre la natura del soggetto, dalla quale piuttosto senza nessuna costrizione deve scaturire, ma per il fatto che, elevandosi al di sopra della natura del suo oggetto (lo scopo fisico), passa nel regno dello spirito. Là, si potrebbe dire, ci meravigliamo della vittoria che l'oggetto sull'uomo consegue, qui ammiriamo lo slancio che l'uomo dà all'oggetto.

2 Si insiste sulla sintesi a priori teorica e pratica a livello estetico.

3 Finché persiste l'individualismo, l'uomo è pura natura, essere puramente fisico e non può passare allo stato morale. Il passaggio a questo stato presuppone una prima sublimazione dell'uomo fisico, in uomo estetico. Di qui; la presunzione schilleriana, già vista, della necessaria priorità del problema estetico rispetto al problema politico.

4 In particolare, conta che si nobiliti la funzione. Ma la nobilitazione della funzione può portare, o porta di fatto, la rivoluzione in una città di uomini non interi, di funzionari!

6 Il volere nobile è un volere che non implica costrizione sui sensi; questa stessa costrizione implica il volere sublime. E' un motivo presente in *Über Anmut und Würde*. Intanto, bisogna aggiungere che, qui, Schiller avanza una sua preoccupazione moralistica (*deve... deve*), su cui ha richiamato l'attenzione G. G. JUNG (*Types psychologiques*, trad. franc. di Y. Le Lay, Genève 1958, p. 125). Questa preoccupazione che, fatta valere sino in fondo, genera la disperazione nel superamento della civiltà borghese, riaffiorerà nell'ultima lettera.

Lettera ventesimaquarta

Si possono, dunque, distinguere tre diversi momenti o gradi dello sviluppo che tanto il singolo uomo quanto l'intera specie necessariamente e in un determinato ordine devono percorrere¹, se vogliono compiere l'intero ciclo della loro destinazione. Per cause contingenti, che si trovano o nell'influenza delle cose esterne o nel libero arbitrio dell'uomo, possono invero, i singoli periodi, essere ora prolungati, ora accorciati, ma nessuno può essere del tutto tralasciato, ed anche l'ordine in cui si succedono l'un l'altro né dalla natura né dalla volontà può essere invertito. L'uomo, nel suo stato *fisico*, subisce semplicemente la potenza della natura; si libera di questa potenza nello stato *estetico*, e la domina nello stato *morale*.

Che cosa è l'uomo, prima che la bellezza in lui desti il libero godimento e la forma serena moderi la sua vita selvaggia? Sempre uniforme nei suoi scopi, sempre mutevole nei suoi giudizi, egoista senza essere se stesso, anarchico senza essere libero, schiavo senza ubbidire ad una regola². In quest'epoca, per lui, il mondo è semplicemente un destino, non ancora oggetto; tutto ha esistenza, per lui, unicamente in quanto gli procaccia esistenza; ciò che non gli dà o non gli prende niente, per lui non esiste affatto. Singolo ed isolato, come egli stesso nella serie degli esseri si trova, è, ogni fenomeno, dinanzi a lui. Tutto ciò che è, è per lui in forza del sovrano potere del momento; ogni mutamento è, per lui, una creazione completamente nuova, per il fatto che, con il necessario *in lui*, manca la necessità *fuori di lui*, che le figure mutevoli in un universo connette e, mentre l'individuo fugge, la legge fissa nel teatro del mondo. Invano fa, la natura, passare la sua ricca varietà dinanzi ai suoi occhi; l'uomo non vede, in questa splendida abbondanza, altro che la propria preda e, nella potenza e grandezza della natura, non vede altro che il proprio nemico. O egli si precipita sugli oggetti e vuole usurparli; o gli oggetti premono, distruggenti, su di lui, ed egli li respinge con abborrimento. In entrambi i casi, il suo rapporto con il mondo sensibile è un *contatto* immediato e, sempre angustiato dalla pressione di esso, incessantemente tormentato dall'imperioso bisogno, non trova quiete che nella stanchezza e limiti che nel desiderio esaurito:

L'ansito veemente ed il rubesto
midollo dei Titani ha ereditato

.
Ma il Nume ne cerchiò di bronzee bende
l'altera fronte; e abbacinò lo sguardo,
bieco pauroso, alla misura al senno
al conscio agire alla paziente attesa.
E divampa in furore ogni sua brama
per traboccare attorno irrefrenata.

*Ifigenia in Tauride*³

Non conoscendo la *sua* dignità umana, egli è ben lontano, dall'onoraria in altri e, consapevole della sua selvaggia cupidigia, la teme in ogni creatura che gli rassomiglia. Giammai vede altri in sé, unicamente sé in altri, e la società, anzi che allargarlo alla specie, lo restringe sempre di più nel suo individuo. In questa ottusa limitazione, erra per la notte della sua vita, finché la natura benigna non sgombera dal peso della materia i suoi sensi offuscati, la riflessione *lui stesso* non separa dalle cose e gli oggetti finalmente si mostrano nel riflesso della coscienza.

Questo stato della natura rozza certamente non si può, come è qui descritto, esattamente trovare in alcun popolo e tempo determinato; è pura idea, ma una idea con la quale l'esperienza, in singoli tratti, è in perfetto accordo. L'uomo, può dirsi, non fu mai completamente in questo stato ferino, ma neppur mai è completamente sfuggito ad esso. Anche nei più rozzi soggetti si trovano tracce inconfondibili di libertà della ragione, così come in quelli più colti non mancano momenti che ricordano quell'oscuro stato naturale⁴. E' un tratto caratteristico dell'uomo riunire nella sua natura il sommo e l'infimo e, se la sua *dignità* consiste in una rigida distinzione dell'uno dall'altro, la sua *felicità* consiste in un abile superamento di questa distinzione. La cultura, che deve mettere in armonia la sua dignità con la sua felicità, dovrà, dunque, aver cura della somma purezza di quei due principi nella loro più intima fusione.

La prima apparizione della ragione nell'uomo non è, perciò, ancora il principio della sua umanità. Questa vien decisa soltanto dalla sua libertà e la ragione comincia anzi tutto col fare illimitata la sua dipendenza sensibile; un fenomeno, questo, che, per la sua importanza ed universalità, non mi sembra ancora convenientemente sviluppato. La ragione, noi sappiamo, si lascia riconoscere nell'uomo dall'esigenza dell'assoluto (di ciò che su se stesso è fondato e necessario); e questa è una esigenza la quale, dal momento che non può essere soddisfatta in nessuno stato particolare della sua vita fisica, lo costringe ad

abbandonare del tutto il mondo fisico e ad ascendere da una realtà limitata alle idee. Ma, sebbene il vero senso di questa esigenza sia quello di strappare l'uomo ai limiti del tempo e dal mondo sensibile di elevarlo ad un mondo ideale, tuttavia, per una (in quest'epoca di dominante sensibilità difficilmente inevitabile) cattiva interpretazione, essa può volgersi alla vita fisica e, anzi che far l'uomo indipendente, farlo cadere nella più terribile schiavitù.

E così avviene di fatto, Sulle ali della capacità di immaginazione abbandona, l'uomo, gli angusti limiti del presente, in cui la semplice animalità si chiude, per tendere avanti, verso un avvenire illimitato; ma, mentre dinanzi alla sua vertiginosa immaginazione si apre l'infinito, il suo cuore ancora non ha cessato di vivere nel particolare e servire al momento⁵. In mezzo alla sua animalità lo sorprende l'istinto dell'assoluto - e, poiché in questo stato ottuso tutti i suoi sforzi sono diretti semplicemente al materiale e al temporale e si limitano semplicemente al suo individuo, da quella esigenza è indotto, anzi che ad astrarre dal suo individuo, ad estenderlo nell'infinito e ad aspirare, anzi che ad una forma, ad una inesauribile materia, anzi che all'immutabile, ad un eterno mutamento e ad una assoluta assicurazione della sua esistenza temporale. Lo stesso istinto che, applicato al suo pensiero e alla sua azione, doveva portarlo alla verità e alla moralità, ora, riferito al suo esser passivo e sentire, non produce altro che un desiderio illimitato, un assoluto bisogno. I primi frutti che egli nel regno spirituale raccoglie, sono, dunque *cura*⁶ e *timore*; entrambi, effetti della ragione, non della sensibilità, ma di una ragione che fallisce il suo oggetto ed applica il suo imperativo immediatamente alla materia. Brutti di questo albero sono tutti gli incondizionati sistemi di felicità, abbiano essi come oggetto il giorno odierno o l'intera vita o, cosa che non li rende affatto più degni, l'intera eternità. Una illimitata durata dell'esistenza e del benessere, semplicemente per amore dell'esistenza e del benessere, è solo un ideale del desiderio, quindi una esigenza che può esser posta unicamente da un'animalità che tende all'assoluto. Senza dunque, da una manifestazione della ragione di questo genere, guadagnare alcunché per la sua umanità, egli perde così semplicemente la felice limitazione dell'animale, di fronte al quale ora ha solo il non invidiabile privilegio di perdere, per l'aspirazione a ciò che è lontano, il possesso del presente, senza tuttavia cercare, in tutta la lontananza senza confini, qualcos'altro che il presente.

Ma, anche se la ragione non fallisce nel suo oggetto e non erra nella questione, la sensibilità ancora per lungo tempo falsificherà la risposta. Appena l'uomo ha cominciato a servirsi del suo intelletto e a connettere i fenomeni circostanti secondo cause e fini, la ragione, conforme al suo concetto, tende ad una connessione assoluta e ad un

fondamento incondizionato. Per poter porsi anche unicamente una siffatta esigenza, deve, l'uomo, già essersi portato oltre la sensibilità; ma appunto di queste esigenze si serve per richiamare il profugo. Qui, infatti, sarebbe il punto in cui l'uomo dovrebbe abbandonare completamente il mondo dei sensi e slanciarsi nel puro regno delle idee; ed invero l'intelletto resta sempre nell'ambito del condizionato ed interroga continuamente, senza pervenire mai ad un'ultima risposta. Ma, poiché l'uomo, di cui qui si parla, non è ancora capace di una siffatta astrazione, ciò che egli non trova nella sua *cerchia della conoscenza* sensibile ed ancora non cerca al di sopra di essa nella ragion pura, al di sotto di questa, nella sua *cerchia del sentimento* cercherà ed in apparenza troverà. La sensibilità non gli mostra, certo, niente che sia fondamento a se stesso ed a se stesso dia la propria legge; ma gli mostra qualcosa che non conosce nessun fondamento e non rispetta nessuna legge. Dal momento dunque che egli non può soddisfare l'intelletto interrogante con un fondamento ultimo ed interiore, con il concetto della *mancanza di fondamento* per lo meno lo riduce al silenzio e resta nell'ambito della cieca costrizione della materia, dacché non è ancora capace di comprendere la sublime necessità della ragione. Dal momento che la sensibilità non conosce altro scopo che non sia il proprio vantaggio e non si sente spinta da nessun'altra causa che non sia il cieco caso, egli di questo fa l'elemento determinante delle sue azioni, di questo il sovrano regolatore del mondo.

Anche ciò che di santo c'è nell'uomo, la legge morale, non può, alla sua prima apparizione nella sensibilità, sfuggire a siffatta falsificazione. Poiché questa legge è semplicemente proibitiva⁷ e parla contro l'interesse del suo egoismo sensibile, deve sembrargli qualcosa di estraneo⁸, finché come qualcosa di estraneo quell'egoismo non sia ancora riuscito a considerare e la voce della ragione come il suo vero io. Egli sente, dunque, semplicemente le catene che quest'ultima gli impone e non l'infinita liberazione che essa gli procaccia. Senza che intuisca in sé la dignità del legislatore, egli sente semplicemente la costrizione e l'impotente resistenza del suddito. Poiché l'istinto sensibile, nella sua esperienza, *precede* quello morale, egli dà alla legge della necessità un principio nel tempo, una *origine positiva*⁹ e, attraverso il più infelice di tutti gli errori, fa, di ciò che in lui è immutabile ed eterno, un accidente del transitorio. Egli si persuade a considerare i concetti di giusto ed ingiusto, come statuti che furono introdotti da una volontà, non che sono validi di per se stessi e per tutta l'eternità. Come nella spiegazione dei singoli fenomeni naturali egli va oltre la *natura* e fuori di essa cerca ciò che può esser trovato unicamente nella sua intima conformità alla legge, così nella spiegazione del fatto morale egli va oltre la *ragione* e trascura la sua

umanità, cercando per questa via una divinità. Nessuna meraviglia, se una religione, che è stata acquistata con il disprezzo della propria umanità, di una siffatta origine si mostra degna e se egli le leggi che non obbligarono eternità non ritiene incondizionate ed obbliganti *per* l'eternità. Egli non ha a che fare con un essere santo, ma semplicemente con un essere potente. Lo spirito del suo culto di Dio, quindi, è paura che lo degrada, non riverenza che lo eleva nella stima di se stesso¹⁰.

Sebbene queste varie deviazioni dell'uomo dall'ideale della sua destinazione non possano tutte aver luogo nella stessa epoca, dovendo egli, per pervenire dalla mancanza di pensiero all'errore, dalla mancanza di volontà alla corruzione della volontà, passare per più gradi, esse sono, nondimeno, tutte al seguito dello stato fisico, dal momento che in tutte l'istinto della vita domina l'istinto formale. Ora, o che la ragione non abbia affatto ancora parlato all'uomo ed il fisico ancora con cieca necessità domini su di lui o che la ragione non si sia ancora sufficientemente purificata dai sensi ed il morale serva ancora il fisico, in tutti e due i casi, l'unico principio in lui potente è un principio materiale e l'uomo, almeno nella sua ultima tendenza, è un essere sensibile - con l'unica differenza che, nel primo caso, è un animale privo di ragione, nel secondo fornito di ragione. Egli, però, non deve essere né l'uno né l'altro; egli deve essere uomo; né la natura esclusivamente né la ragione condizionatamente deve dominarlo. Le due legislazioni perfettamente indipendenti l'una dall'altra devono sussistere e, tuttavia, perfettamente concordi.

¹ Il destino dell'uomo ripete il destino dell'umanità o il destino dell'umanità ripete il destino dell'uomo: è lo stesso.

2 E' l'anarchia senza libertà, l'egoismo senza il vero possesso di se stesso, la schiavitù nonostante l'assenza di ogni legge: questa la condizione umana che l'educazione estetica deve superare.

³ Goethe, *Ifigenia in Tauride*, atto I, scena III. Utilizzo la traduzione di V. Errante. Schiller cita Goethe, con la sostituzione del secondo verso e la trasformazione del passato in presente e del plurale in singolare.

⁴ Si sottolinea l'impossibilità di separare nettamente i momenti diversi dell'evoluzione umana. La conseguenza è questa: nella cultura può riaffiorare la barbarie.

⁵Ed io ricordo i «legionari del momento», scherniti da Nietzsche nella II *Considerazione inattuale sulla storia (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)*. Cfr. il mio *Hölderlin, Nietzsche e la "Historie"*, in «Giorn. crit. d. fil. it.», 1965, II, pp. 198 segg.

6 *Sorge*: un vocabolo proprio del lessico esistenzialistico moderno.

7 Ricordare le forme negative degli imperativi di Mosè.

⁸ Ancora il motivo della estraneità della legge, che tanto più si fa estranea quanto più la *Neigung*, o senz'altro la *Sinnlichkeit*, non è educata.

⁹ Importante questo momento della riflessione schilleriana anche ai fini della lettura delle pagine hegeliane sulla positività del Cristianesimo (*Die Positivität des Christentums*, 1795).

¹⁰ Riferimento alle religione cristiana che si positivizza. E' una pagina, questa, che amerei pensare certamente presente alla coscienza di Hegel che scrive il *Leben Jesu* (1795).

Fin quando l'uomo, nel suo primo stato fisico, accoglie in sé il mondo sensibile solo passivamente, lo sente semplicemente, è ancora tutta una cosa solo con esso e, proprio perché egli è semplicemente mondo, per lui non c'è ancora un mondo. Solo quando egli, nel suo stato estetico, pone e *contempla* il mondo¹ fuori di sé, si separa, la sua personalità, da esso, e gli appare un mondo², perché egli ha cessato di essere tutta una cosa sola con esso(a).

La contemplazione (riflessione) è il primo rapporto liberale dell'uomo con l'universo che lo circonda. Mentre la cupidigia afferra immediatamente il suo oggetto, la contemplazione o riflessione allontana il suo e lo fa sua vera ed inalienabile proprietà, proprio per il fatto che lo salva dalla passione. La necessità della natura, che nello stato della semplice sensazione con la sua forza indivisa dominava l'uomo, nella riflessione lo abbandona, nei sensi succede una pace temporanea, il tempo stesso, l'eternamente mutevole si ferma, mentre i raggi dispersi della coscienza si raccolgono ed una immagine dell'infinito, la *forma*, si riflette sul fragile fondo. Appena si fa luce nell'uomo, anche fuori di lui non c'è più notte³; appena si fa quiete in lui, si placa anche la tempesta nell'universo e le forze in conflitto della natura trovano quiete tra saldi confini. Quindi, nessuna meraviglia se gli antichissimi poemi⁴, di questo grande accadimento nell'intimo dell'uomo, parlano come di una rivoluzione nel mondo esterno, ed il pensiero, che vince le leggi del tempo, raffigurano con l'immagine di Giove che pone fine al regno di Saturno⁵.

Da schiavo della natura⁶, qual è finché la sente semplicemente, diventa, l'uomo, il suo legislatore, appena la pensa. Quella che prima lo dominava unicamente come *potenza*, sta ora come *oggetto* dinanzi al suo sguardo. Ciò che per lui è oggetto non ha alcun potere su di lui, giacché, per essere oggetto, deve subire il suo potere⁷. In quanto egli alla materia dà forma, e fin quando gliela dà, è immune dalle azioni di essa; ed invero niente può offendere uno spirito se non ciò che gli toglie la libertà ed esso dimostra la sua dando forma all'informe. Unicamente là dove la massa domina grave ed informe, e tra incerti confini oscillano contorni non netti, ha, la paura, la sua sede; ad ogni terrore della natura è, l'uomo, superiore, appena sa dargli forme e

trasformarlo in suo oggetto⁸. Quando egli comincia ad affermare la sua autonomia di fronte alla natura in quanto fenomeno, afferma anche, di fronte alla natura in quanto potenza, la sua dignità e, con nobile libertà, si erge di fronte ai suoi dèi. Essi gettano le pallide maschere, con le quali avevano angustiato la sua infanzia, e lo sorprendono con la sua propria immagine, in quanto divengono sua rappresentazione. Il divino mostro del popolo orientale, che con la cieca forza della belva rapace regge il mondo, prende, nella fantasia greca, gli amabili contorni dell'umanità, il regno dei Titani cade e la forza infinita è domata dalla forma infinita⁹.

Ma, mentre io cercavo semplicemente una via di uscita dal mondo materiale ed un passaggio nel mondo spirituale, ha me, il libero corso della mia capacità d'immaginazione, già introdotto in mezzo a quest'ultimo. La bellezza che cerchiamo è già dietro di noi e l'abbiamo scavalcata passando immediatamente dalla semplice vita alla pura forma ed al puro oggetto. Un siffatto salto non è nell'umana natura e, per mantenere il passo con questa, noi dobbiamo ritornare al mondo dei sensi.

La bellezza è, indubbiamente, l'opera della libera contemplazione e noi entriamo con essa nel mondo delle idee - ma, ben si deve notare, senza per questo abbandonare il mondo sensibile, come nella conoscenza della verità avviene. Questa è il puro prodotto della separazione da tutto ciò che è materiale ed accidentale, è puro oggetto, in cui non può restare alcun limite del soggetto, pura attività autonoma senza mescolanza di passività¹⁰. Certo, c'è, dalla più alta astrazione, un ritorno alla sensibilità, dacché il pensiero muove l'interiore sentimento e la rappresentazione dell'unità logica e morale si trasforma in un sentimento di sensibile armonia. Ma, quando noi godiamo di una conoscenza, distinguiamo molto esattamente la nostra rappresentazione dalla nostra sensazione e vediamo questa ultima come qualcosa di accidentale che benissimo potrebbe mancare senza che per questo la conoscenza cessasse e la verità non fosse verità¹¹.

Ma sarebbe una impresa del tutto vana questa relazione con la facoltà del sentire voler separare dalla rappresentazione della *bellezza*; perciò non è sufficiente che noi pensiamo l'una come effetto dell'altra, ma entrambe contemporaneamente e reciprocamente dobbiamo considerare come causa ed effetto. Nel godimento che ricaviamo dalle conoscenze distinguiamo senza fatica il *passaggio* dall'attività alla passività e notiamo chiaramente che la prima è trascorsa quando subentra la seconda. Al contrario, nel piacere che proviamo nella bellezza, non si può distinguere una siffatta successione tra l'attività e la passività, e la riflessione si fonde, qui, così perfettamente con il sentimento che noi la forma immediatamente crediamo di sentire. La bellezza, quindi, è, certo, per noi, *oggetto*, dacché la riflessione è la

condizione alla quale da essa noi abbiamo una sensazione; contemporaneamente, però, è uno *stato del nostro soggetto*, dacché il sentimento è la condizione alla quale abbiamo una rappresentazione di essa. E', quindi, sì, forma, dacché la contempliamo; contemporaneamente, però, è vita, dacché la sentiamo¹². In una parola: è, contemporaneamente, nostro stato e nostro atto¹³.

E proprio per il fatto che è contemporaneamente l'una e l'altra cosa, ci serve come prova trionfante che la passività non esclude l'attività, che la materia non esclude la forma, che la limitazione non esclude l'infinito - che, di conseguenza, la necessaria fisica dipendenza dell'uomo non annulla affatto la sua libertà morale¹⁴. Essa prova ciò e, devo aggiungere, essa *soltanto* può provarcelo. Ed invero, dal momento che nel godimento della verità o dell'unità logica la sensazione non è necessariamente una cosa sola con il pensiero, bensì lo segue accidentalmente, essa può provarci semplicemente che ad una natura razionale può succedere una sensibile, e viceversa; non che tutte e due sussistono insieme, non che reciprocamente agiscono l'una sull'altra, non che assolutamente e necessariamente sono da congiungersi. Piuttosto, si dovrebbe, da questa esclusione della sensazione fin quando si pensa e del pensiero fin quando si sente, poter inferire, proprio all'opposto, l'*incongiungibilità* delle due nature, come realmente gli analisti¹⁵ non sanno recare migliore prova per la *realizzabilità* della ragion pura nell'umanità se non che essa è esigita. Ma, poiché ora nel godimento della bellezza o dall'*unità estetica*, si hanno una reale *unione* ed uno scambio tra la materia e la forma, tra la passività e l'attività, è appunto con questo che dimostriamo la *congiungibilità* di entrambe le nature, la *realizzabilità* dell'infinito nel finito, di conseguenza la possibilità della più sublime umanità¹⁶.

Non possiamo, quindi, più essere smarriti nel trovare un passaggio dalla dipendenza sensibile alla libertà morale, dal momento che con la bellezza è dato il caso che quest'ultima possa perfettamente coesistere con la prima e che l'uomo, per mostrarsi come spirito, non ha bisogno di sottrarsi alla materia. Ma se già nell'unione con la sensibilità è libero, come il fatto della bellezza insegna, e se la libertà è qualcosa di assoluto e di soprasensibile, come il suo concetto necessariamente comporta, non può esserci più la domanda, come l'uomo riesca ad elevarsi dai limiti all'assoluto, a contrapporsi nel suo pensiero e nella sua volontà alla sensibilità, dal momento che questo nella bellezza è già avvenuto. Non si può, in una parola, porre la domanda, come l'uomo passi dalla bellezza alla verità, la quale in potenza è già nella prima, ma come egli da una realtà comune ad una estetica, dai semplici sentimenti della vita ai sentimenti della bellezza si apra la via.

(a) Ricordo ancora una volta che questi due periodi, sì, nell'idea, sono necessariamente da separarsi l'uno dall'altro, ma nell'esperienza più o meno si confondono tra loro. E non si deve neppure pensare che ci sia stato un tempo in cui l'uomo si sia trovato unicamente in questo stato fisico ed un tempo in cui interamente da questo si sia liberato. Appena l'uomo *vede un oggetto*, non è già in uno stato semplicemente fisico e, fin quando continuerà, a vedere un oggetto, a quello stato fisico neppure sfuggirà, dacché egli può vedere unicamente in quanto sente. Quei tre momenti, che ho indicati all'inizio della lettera ventesimaquarta, sono, quindi, considerati, sì, nel complesso, tre epoche diverse per lo sviluppo dell'intera umanità e per l'intero sviluppo di un singolo uomo; ma possono anche distinguersi in ogni singola percezione di un oggetto e sono, in una parola, le condizioni necessarie di ogni conoscenza, che noi riceviamo attraverso i sensi.

1 Unità immediata di soggetto ed oggetto e, quindi, assenza di autocoscienza.

2 Dunque, lo stato estetico è uno stato autocosciente e libero.

⁴ Riferimento probabile alla *Teogonia* esiodea.

7 Si accenna alla potenza costitutiva dell'oggetto esercitata, di fatto, dal soggetto.

8 E', dunque, l'uomo che dà forma e bellezza al mondo.

10 Continua la problematica gnoseologica con risvolti antirazionalistici.

¹¹ Continuava, Schiller, in «Die Horen»: «Questa rimarrebbe ciò che è, anche se non producesse nessuna passione nei sensi, anche se i sensi non esistessero; ed infatti nell'idea della divinità noi facciamo consistere la verità e cessare ogni sensibilità».

13 Ripresa personalissima del tema kantiano della sintesi a priori.

14 Si esprime il sentimento kantiano della libertà in una che ancora un motivo antimaterialistico.

15 Gli «analisti» sono i filosofi *dualisti*. Ricordare la *Scheidekunst* della lettera I.

16 E' uno dei momenti più alti del discorso schilleriano: il problema della sintesi si pone come quello della realizzabilità dell'infinito nel finito. Ma non è, per Schiller, una *Ausführbarkeit* esauribile; quindi, non esauribile la stessa *Vereinbarkeit* delle due nature. Si ricordi il cattivo infinito di cui si è parlato.

Dal momento che lo stato estetico dell'animo, come nelle precedenti lettere ho svolto argomentando, dà origine alla libertà, è facile comprendere che esso non può da questa derivare e, di conseguenza, non può avere un'origine morale. Deve essere un dono della natura; il favore del caso soltanto può sciogliere le catene dello stato fisico e portare il selvaggio alla bellezza.

Il germe di quest'ultima si svilupperà altrettanto scarsamente e dove una natura avara priva l'uomo di ogni ristoro e dove una natura prodiga lo esonera da ogni sforzo personale - dove l'ottusa sensibilità non sente alcun bisogno e dove la violenta cupidigia non trova alcuna soddisfazione. Non dove l'uomo, *troglodita*, si nasconde in caverne, dove è sempre isolato e non trova mai l'umanità *fuori di sé*, e neppure là dove vaga, *nomade*, in grandi masse, dove è sempre un numero¹ e non trova mai l'umanità *in sé* - soltanto là dove egli, nella propria capanna, tranquillo, parla con se stesso e, appena esce, con tutto il genere umano, sboccherà il leggiadro fiore della bellezza. Là dove un leggero etere i sensi apre ad ogni tenue contatto ed un energico calore anima la materia esuberante - là dove il regno della massa cieca è già caduto nella creazione inanimata e la forma trionfante nobilita anche le creature più basse - là, nelle gioiose relazioni e nella terra benedetta, dove unicamente l'attività porta al godimento ed unicamente il godimento all'attività, dove dalla stessa vita scaturisce l'ordine sacro e dalla legge dell'ordine unicamente vita si sviluppa - dove la capacità di immaginazione sfugge sempre alla realtà e tuttavia dalla semplicità della natura mai delira - là soltanto sensi e spirito, forza ricettiva e forza formatrice si svilupperanno nel felice equilibrio, che è l'anima della bellezza e la condizione dell'umanità².

E qual è il fenomeno con il quale, presso il selvaggio, l'ingresso nell'umanità si annuncia? Per quanto interroghiamo la storia, esso è lo stesso presso tutti i popoli che si sono liberati dalla schiavitù dello stato animale: il piacere dell'*apparenza*³, l'inclinazione all'*ornamento* e al *gioco*⁴.

La suprema stupidità e la suprema intelligenza hanno in questo una certa affinità tra loro, che tutte e due cercano unicamente il *reale* e sono completamente insensibili alla semplice apparenza.

Unicamente dall'immediata presenza di un oggetto nei sensi la prima è strappata alla sua quiete, ed unicamente dalla riconduzione dei suoi concetti ai fatti dell'esperienza la seconda è restituita alla pace; in una parola, la stupidità non può elevarsi al di sopra della realtà e l'intelligenza non può restare al di sotto della verità. In quanto, dunque, il bisogno di realtà e l'attaccamento al reale sono semplici conseguenze di una mancanza, l'indifferenza verso la realtà e l'interesse per l'apparenza sono un vero ampliamento della realtà ed un decisivo passo verso la cultura. In primo luogo, questo è segno di una libertà esteriore; ed invero, fin quando la necessità comanda ed il bisogno spinge, la capacità di immaginazione è con stretti vincoli legata al reale; solo quando il bisogno è soddisfatto, essa sviluppa il suo illimitato potere. Ma è segno anche di una libertà interiore, giacché ci fa vedere una forza che, indipendentemente da una materia esteriore, si mette in moto da se stessa, e possiede abbastanza energia per tenere lontana da sé la materia che preme. La realtà delle cose è opera loro (delle cose); l'apparenza delle cose è opera dell'uomo, ed un animo che prende piacere dall'apparenza non gode già più di ciò che riceve, bensì di ciò che fa⁵.

Di per sé si comprende che, qui, si fa discorso unicamente dell'apparenza estetica che è distinta dalla realtà e dalla verità, non di quella logica che con queste si scambia - dell'apparenza, quindi, che si ama, perché è apparenza e non perché la si ritiene come qualcosa di meglio. Unicamente la prima è gioco, dacché la seconda è semplice inganno. Il far valere qualcosa l'apparenza della prima specie non può mai recar danno alla verità, poiché mai si corre pericolo di sostituirla ad essa, la qual cosa è l'unico modo in cui la verità può essere danneggiata; disprezzarla significa disprezzare in generale tutte le arti belle, la cui essenza è l'apparenza. E nondimeno accade all'intelletto, talvolta, di spingere il suo zelo per la realtà sino ad una siffatta intolleranza e di pronunciare un giudizio dispregiativo su tutta l'arte della bella apparenza, perché è semplice apparenza; ma questo accade all'intelletto unicamente quando esso si ricorda della sopra menzionata affinità. Dei necessari limiti della bella apparenza, ancora una volta, coglierò l'occasione di parlarne particolarmente⁶.

E' la natura stessa che solleva l'uomo dalla realtà all'apparenza, fornendolo di due sensi che solo attraverso l'apparenza lo portano alla conoscenza del reale. Nell'occhio e nell'orecchio, la materia che preme già è allontanata dai sensi e si allontana da noi l'oggetto che nei sensi animali tocchiamo immediatamente. Ciò che *vediamo* con l'occhio è diverso da ciò che *sentiamo*; ed invero l'intelletto balza al di là della luce per giungere agli oggetti. L'oggetto del tatto è una forza che subiamo; l'oggetto dell'occhio e dell'orecchio è una forma che produciamo. Fin quando l'uomo è ancora un selvaggio, gode

semplicemente con il senso del tatto, cui in questo periodo i sensi dell'apparenza sono solo soggetti. O egli non si eleva affatto al vedere o di esso non si appaga. Appena comincia a vedere con l'occhio, ed il vedere per lui acquista un valore indipendente, egli è anche già esteticamente libero, e l'istinto del gioco si è sviluppato.

Non appena si agita l'istinto del gioco, che trova piacere nell'apparenza, lo seguirà anche l'istinto formante imitativo, che tratta l'apparenza come qualcosa di autonomo. E non appena l'uomo è pervenuto a distinguere l'apparenza dalla realtà, la forma dal corpo, è anche in grado di separare quella da questo; ed invero già lo ha fatto, distinguendoli. La capacità dell'arte imitativa è, quindi, data con la capacità della forma in generale; l'impulso ad essa sta in un'altra disposizione, di cui io, qui, non ho bisogno di trattare. Come prontamente o rapidamente l'istinto artistico si deve sviluppare, questo dipenderà semplicemente dal grado d'amore con il quale l'uomo è capace di soffermarsi sulla semplice apparenza.

Dal momento che ogni esistenza reale procede dalla natura come da una potenza estranea, mentre ogni apparenza originariamente procede dall'uomo come soggetto rappresentante, egli si serve semplicemente del suo diritto di proprietà, quando ritira l'apparenza dall'essenza e di essa secondo leggi proprie dispone. Con illimitata libertà, ciò che la natura ha separato, egli può congiungere, non appena lo può pensare unito e separare ciò che la natura ha congiunto, appena può separarlo nel suo intelletto. Niente deve per lui, qui, essere sacro, tranne la sua propria leggera patto che rispetti la linea di demarcazione che divide il *suo* dominio dall'esistenza delle cose, cioè dal dominio della natura.

Questo diritto di sovranità umana egli esercita nell'*arte dell'apparenza* e, quanto più rigidamente separa qui il mio dal tuo, quanto più accuratamente separa la forma dalla sostanza e quanta più autonomia sa dare alla prima, tanto più non solo amplierà il regno della bellezza, ma difenderà anche i confini della verità; ed invero non può purificare l'apparenza dalla realtà, senza contemporaneamente far libera la libertà dall'apparenza.

Ma egli possiede questo diritto sovrano unicamente nel *mondo dell'apparenza*, nell'inessenziale regno della capacità di immaginazione ed unicamente finché nell'ambito teoretico scrupolosamente si astiene dal predicarne una esistenza e finché nell'ambito pratico ad esso rinuncia a conferire una esistenza. Ella veda da ciò che il poeta allo stesso modo esce dai suoi confini, o che al suo ideale attribuisca esistenza o che con esso miri ad un'esistenza determinata⁷. Ed invero l'una e l'altra cosa egli non può fare altrimenti che o andando oltre il suo diritto di poeta, con l'ideale invadendo il dominio dell'esperienza e pretendendo di determinare con la semplice possibilità l'esistenza

reale, o rinunciando al suo diritto di poeta, lasciando che l'esperienza invada il dominio dell'ideale e la possibilità limitando alle condizioni della realtà.

Unicamente in quanto è *schietta* (espressamente rinuncia ad ogni pretesa di realtà) ed unicamente in quanto è *autonoma* (fa a meno di ogni aiuto della realtà), l'apparenza è estetica. Appena è falsa e simula la realtà, appena è impura ed ha bisogno della realtà per la sua azione, non è altro che un vile strumento per fini materiali e niente può dimostrare per la libertà dello spirito. Del resto, non è in alcun modo necessario che l'oggetto in cui troviamo la bella apparenza sia senza realtà, a patto che il nostro giudizio su di essa non tenga conto di questa realtà; ed invero, fin quando tien conto di essa, non è un giudizio estetico. Una vivente bellezza femminile ci piacerà, certo, altrettanto ed anche un poco più di una ugualmente bella, ma solo dipinta; però, in quanto ci piace più di quest'ultima, piace non più come apparenza autonoma, piace non più al puro sentimento estetico: a questo deve piacere anche ciò che è vivente unicamente come fenomeno, anche il reale unicamente come idea; ma certamente si richiede un grado incomparabilmente più alto di cultura estetica per sentire nello stesso vivente unicamente la pura apparenza, che non per fare a meno della vita nell'apparenza.

Se presso un singolo uomo o un intero popolo si trova l'apparenza schietta ed autonoma, si può concludere che vi si trovano spirito e gusto ed ogni affine eccellenza - qui si vedrà l'ideale governare la vita reale, l'onore trionfare sul possesso, il pensiero sul piacere, il sogno dell'immortalità sull'esistenza. Qui la voce pubblica sarà l'unica cosa temibile ed una corona di ulivo costituirà onore più alto della porpora. Nell'apparenza falsa e bisognosa di realtà trovano il loro rifugio unicamente l'impotenza e la perversità, e singoli uomini come interi popoli che o "aiutino la realtà con l'apparenza o l'apparenza (estetica) con la realtà" - le due cose sono facilmente unite - dimostrano, contemporaneamente, la loro indegnità morale e la loro impotenza estetica.

Alla domanda: «*Fin dove può, l'apparenza, essere nel mondo morale?*», la risposta breve e precisa è, dunque, questa: «*Fin quando è apparenza estetica*», cioè apparenza che non vuole sostituire la realtà né ha bisogno di essere sostituita da essa. L'apparenza estetica non può mai diventare pericolosa per la verità dei costumi e, dove si trova che avviene altrimenti, senza difficoltà si può dimostrare che l'apparenza non era estetica. Unicamente chi non conosce le belle maniere sociali⁸, ad esempio prenderà le assicurazioni di cortesia, che sono una forma generale, come un segno di personale simpatia e resterà deluso, protesterà contro la finzione. Ma anche uno zoticone nelle belle maniere chiamerà in aiuto la falsità per essere cortese ed

adulerà per essere gradito. Al primo manca ancora il senso dell'apparenza autonoma; di conseguenza, unicamente attraverso la verità, può dare ad essa un significato; al secondo manca realtà, ed egli vorrebbe sostituirla con l'apparenza.

Niente è più comune che sentire, da certi triviali critici del secolo, il lamento che ogni solida virtù sia scomparsa dal mondo e che la sostanza sia trascurata per l'apparenza. Sebbene io non mi senta in alcun modo chiamato a giustificare il secolo contro questa accusa, tuttavia, già dall'ampia estensione che questi severi moralizzatori danno alla loro denuncia, abbastanza chiaro risulta che essi al loro secolo rimproverano non solo la falsa, ma anche la sincera apparenza; ed anzi le eccezioni che essi fanno forse ancora in favore della bellezza si riferiscono più all'apparenza dipendente che a quella autonoma. Non solo essi attaccano l'ingannevole imbellettamento che nasconde la verità e che pretende di sostituire la realtà; essi si sdegnano anche contro la benefica apparenza che riempie il vuoto e copre la povertà - anche contro l'apparenza ideale che nobilita la realtà volgare. La falsità dei costumi offende giustamente il loro rigido sentimento della verità; soltanto, è un peccato che essi a siffatta falsità computano anche la cortesia. Spiace loro che un esteriore falso lustro spesso eclissi il vero merito; ma li indispettisce non meno il fatto che si esiga anche apparenza dal merito e che l'intrinseco contenuto non si esoneri dall'avere la forma piacevole. Essi lamentano l'assenza della cordialità, della solidità e della sincerità dei tempi passati, ma vorrebbero anche veder ritornare la rozzezza e l'asprezza dei primitivi costumi, la gravità delle antiche forme e la sovrabbondanza gotica di allora⁹. Essi dimostrano, con giudizi di questa specie, *per la materia in se stessa*, un rispetto che non è degno dell'umanità, la quale piuttosto deve apprezzare il materiale unicamente in quanto è in grado di ricevere una forma e di estendere il regno delle idee. A siffatte voci, quindi, il gusto del secolo non deve prestare troppo orecchio, se può stare in piedi dinanzi ad un migliore tribunale. Non già il fatto che diamo valore ad un'apparenza estetica (siamo ancor lontani dal farlo abbastanza), ma il fatto che non siamo ancora pervenuti alla pura apparenza, non abbiamo ancora abbastanza separato l'esistenza dall'apparenza ed assicurato così per sempre i confini di entrambe, questo a noi un giudice rigoroso della bellezza può rimproverare. E questo rimprovero meriteremo fin quando non potremo godere il bello della natura viva senza desiderarlo¹⁰ ed ammirare il bello dell'arte imitativa senza chiedere uno scopo - fin quando non avremo ancora alla capacità di immaginazione riconosciuto una propria assoluta legislazione e, attraverso il rispetto che accorderemo alle sue opere, non l'avremo riportata alla sua dignità.

¹ L'uomo come numero. Ricordare la somma di Rousseau (*Contrat social*, I, 6). Ancora un appunto critico contro la società borghese, derivata dal contratto: è in questa società che l'uomo è numero.

²In «Die Horen», seguiva questa nota: «Si legga, su questo argomento, ciò che Herder dice nel XIII libro delle *Idee sulla filosofia della storia dell'umanità*, sulle cause determinanti della cultura spirituale greca». Herder (1744-1803) è un altro esponente notevole della *Goethezeit*, affascinato dal mondo classico. Le *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* escono tra il 1784 ed il 1791.

⁴ Dove manca questa inclinazione, non può esserci disposizione ad uscir fuori dalla schiavitù dello stato animale.

5 L'uomo, in quanto fa lo *Schein*, esce anche fuori da un rapporto di determinabilità passiva rispetto al mondo: allora, soltanto, guadagna il "livello della cultura (qui: *Kultur*). Dove c'è cultura, intanto, non c'è né unilaterale «suprema stupidità (*höchste Stupidität*)» né unilaterale «suprema intelligenza (*der höchste Verstand*)». E' costante la presa di posizione contro la preponderanza della sensibilità e contro quella della ragione.

⁶ E' cosa che Schiller fa nel saggio *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, pubblicato in due parti (*Von den notwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten; Über die Gefahr ästhetischer Sitten*) nei fascicoli 9 ed 11 del 1795 di «Die Horen».

7 Sviluppo personalissimo dei motivi kantiani (*Analitica del bello* della *Kritik der Urtheilskraft*) della ateoreticità (aconcettualità) ed apraticità del bello e del giudizio estetico.

8 *Schöner Umgang*. L'espressione ricorre nei *Kalliasbriefe*.

9 Contro la cattiva *laudatio temporis acti* estetico e morale.

10 Ancora in azione il motivo kantiano dell'universale estetico senza interesse. Che se l'interesse si rivolge soprattutto all'esistenza della cosa, si capisce perché, qui, Schiller parli della separazione dell'esistenza dall'apparenza. «Non bisogna essere minimamente preoccupato dell'esistenza della cosa, ma del tutto indifferente, da questo punto di vista, per essere giudice in fatto di gusto» (KANT, *Kritik der Urtheilskraft*, § 2). In quanto a Schiller, egli sa che «non abbiamo ancora abbastanza separato l'esistenza dall'apparenza». Un modo preciso, questo, per esprimere il senso profondo della difficoltà, sempre storica, della fondazione del giudizio di gusto puro e, successivamente, di una comunità in cui, escluso il peso opprimente dell'autorità, abbiano luogo le relazioni belle tra gli uomini, capaci di giudicare, e di vivere, senza lasciarsi trascinare dalla categoria dell'interesse. Resta, in particolare, da chiedersi che cosa avviene quando l'interesse per l'«esistenza» investe la «vivente bellezza femminile», di cui fa l'esempio, in questa stessa lettera, Schiller: ci si può accontentare di una bellezza femminile «solo dipinta»? Schiller invoca un «puro sentimento estetico»; e proprio questo sentimento è una cifra estremamente ideale.

Ella non deve temer niente per la realtà e la verità, ove l'alto concetto dell'apparenza estetica, da me nella precedente lettera esposto, dovesse diventare generale. Non diventerà generale fin quando l'uomo sarà ancora abbastanza incolto da poter farne abuso; e, se diventasse generale, questo potrebbe essere determinato unicamente da una cultura che contemporaneamente rendesse impossibile ogni abuso. Per aspirare all'apparenza autonoma si esige più capacità di astrazione, più libertà di cuore, più energia di volontà di quel che l'uomo deve avere per limitarsi alla realtà, ed egli deve già avere questa dietro di sé, se vuole pervenire a quella. A qual cattivo partito si appiglierebbe, ove volesse battere la strada dell'ideale per risparmiarsi la strada della realtà! Da parte dell'apparenza, come qui è intesa, non dovremmo, dunque, molto preoccuparci per la realtà; tanto più ci sarebbe da temere, però, da parte della realtà, per l'apparenza. Legato al materiale, l'uomo fa per lungo tempo servire l'apparenza semplicemente per i propri scopi, prima che ad essa riconosca, nell'arte dell'ideale, una sua personalità. Per quest'ultima cosa è necessaria una totale rivoluzione nell'intero modo di sentire dell'uomo¹, senza la quale egli non si troverebbe neppure sulla strada dell'ideale. Dove, dunque, scopriamo tracce di un disinteressato, libero apprezzamento della pura apparenza², lì possiamo inferire ad un siffatto rovesciamento nella sua natura³ e al vero principio dell'umanità in lui. Tracce di questa specie si trovano, però, realmente già nei primi rozzi tentativi che egli fa per l'*abbellimento* della propria esistenza, ma col rischio di peggiorarla per questa via nel suo contenuto sensibile. Appena egli in generale comincia a preferire alla materia la forma e per l'apparenza (che egli, però, deve riconoscere come tale) ad arrischiare la realtà, il suo cerchio animale⁴ si apre ed egli si trova su un cammino che non ha fine.

Non contento affatto di ciò che basta alla natura ed è richiesto dal bisogno, egli desidera il superfluo; all'inizio, solo un superfluo *di materia*, per nascondere alla cupidigia i suoi limiti, per assicurare il godimento oltre il bisogno presente; presto, però, egli desidera un superfluo *nella materia*, un'aggiunta estetica, per dar soddisfazione anche all'istinto formale, per allargare il godimento oltre ogni

bisogno. Raccogliendo provviste semplicemente per un uso futuro e godendole anticipatamente nell'immaginazione, egli va oltre, è vero, il momento attuale, ma senza trascendere il tempo in generale; egli gode di più, ma non gode *differentemente*. Includendo, però, contemporaneamente, la forma nel suo godimento e stando attento alle forme degli oggetti che soddisfano i suoi desideri, non solo eleva il suo godimento per estensione e grado, ma lo nobilita anche per qualità.

Ed invero la natura ha dato già anche all'essere sfornito di ragione più di quanto gli è strettamente necessario e, nell'oscura vita animale, ha diffuso un raggio di libertà. Quando il leone non è tormentato dalla fame e nessuna belva lo provoca alla lotta, la sua forza non impegnata si crea da sé un oggetto; con coraggioso ruggito empie l'echeggiante deserto ed in uno spreco senza scopo si gode la sua esuberante forza. Con gioia di vivere svolazza l'insetto nel raggio del sole; e, certamente, non è il grido della cupidigia quello che sentiamo nel melodioso canto dell'uccello canoro. E' innegabile che in questi movimenti c'è libertà, ma non libertà dal bisogno in generale, bensì da un bisogno determinato, da un bisogno esteriore. L'animale *lavora*, quando è la mancanza a costituire il movente della sua attività, e *gioca*, quando è la ricchezza della forza a costituire questo movente, quando la vita esuberante stimola se stessa all'attività. Nella stessa natura inanimata si manifesta un siffatto lussureggiamento di forze ed un rilassamento di determinazione che in quel senso materiale ben si potrebbe chiamare gioco. L'albero mette su innumerevoli gemme che, non sviluppate, muoiono, ed espande molto più radici, rami e foglie in cerca di nutrimento di quel che sono adoperate per la conservazione del suo individuo e della sua specie. Ciò che esso, dalla sua prodiga profusione, non usato e non goduto, al regno elementare restituisce, può, il vivente, profonderlo in gioioso movimento. In tal modo, la natura ci dà, già nel suo regno materiale, un preludio dell'illimitato e scioglie già qui *in parte* i vincoli dei quali nel regno della forma completamente si libera. Dalla costrizione del bisogno o dalla serietà fisica attua, essa, attraverso la costrizione del superfluo, o del *gioco fisico*, il passaggio al gioco estetico e, prima di sollevarsi nell'alta libertà del bello, al di sopra del vincolo di ogni bisogno, si avvicina a questa autonomia almeno da lontano, già nel *libero movimento*, che è fine e mezzo a se stesso.

Come gli organi fisici, ha nell'uomo, anche la capacità di immaginazione, il suo libero movimento ed il suo gioco materiale in cui essa, senza nessun riferimento alla forma, gode solo del proprio potere assoluto e senza limiti. In quanto la forma non si mescola ancora in nessun modo in questi giochi di fantasia ed una libera successione di immagini costituisce tutto il loro fascino, essi

appartengono, anche se possono incontrarsi soltanto nell'uomo, semplicemente alla sua vita animale e dimostrano semplicemente la sua liberazione da ogni costrizione sensibile esteriore, senza fare indovinare ancora in lui un'autonoma forza formante(a). Da questo gioco della *libera successione delle idee*, che è ancora di un genere del tutto materiale e si spiega con le semplici leggi della natura, la capacità di immaginazione finalmente fa, nel tentativo di una *libera forma*, il salto al gioco estetico⁵. Un salto si deve chiamarlo, dal momento che qui una forza del tutto nuova si mette in azione; ed invero, qui, per la prima volta, lo spirito legislatore si mescola alle azioni di un cieco istinto, assoggetta l'arbitrario comportamento della capacità di immaginazione alla propria immutabile eterna unità, pone la propria autonomia nel mutevole e la propria infinità nel sensibile. Ma, finché è ancor troppo potente la rozza natura, la quale nessun'altra legge conosce se non quella di passare incessantemente di mutamento in mutamento, essa con il suo volubile arbitrio tenderà ad opporsi a quella necessità, con la sua inquietudine a quella stabilità, con la sua indigenza a quella autonomia, con la sua insaziabilità a quella sublime semplicità. L'istinto del gioco estetico, dunque, nei suoi primi tentativi, si riconoscerà a stento, dal momento che l'istinto sensibile, con il suo capriccioso umore e con la sua selvaggia cupidigia, incessantemente si metterà di mezzo⁶. Perciò vediamo il gusto rozzo cogliere, prima di tutto, il nuovo ed il sorprendente, il variopinto, stravagante e bizzarro, il violento e selvaggio e da nulla tanto rifuggire quanto dalla semplicità e dalla calma⁷. Esso forma grottesche figure, ama rapidi passaggi, esuberanti forme, stridenti contrasti, luci vistose, un canto patetico⁸. Bello per lui, in questo stadio, è semplicemente ciò che lo eccita, ciò che gli dà materia - ma lo eccita ad una autonoma resistenza, ma gli dà materia *per una possibile creazione*, giacché altrimenti anche per lui non sarebbe il bello. Nella forma dei suoi giudizi si è verificato, dunque, un notevole mutamento; egli cerca questi oggetti non per il fatto che gli danno qualcosa da subire, ma per il fatto che gli danno da agire; gli piacciono non per il fatto che rispondono ad un bisogno, ma per il fatto che soddisfano ad una legge che, anche se ancora a bassa voce, parla nel suo petto.

Ben presto egli non si accontenta più che le cose gli piacciono; vuol piacere lui stesso, al principio invero unicamente con ciò che è *suo*, infine con ciò che *egli* è. Ciò che egli possiede, ciò che produce non deve più portare in sé semplicemente le tracce della servitù, la penosa forma del suo scopo; accanto al servizio, cui è addetto, deve contemporaneamente riflettere il geniale intelletto che l'ha pensato, l'amorosa mano che lo ha eseguito, lo spirito sereno e libero che l'ha scelto e presentato. Ora, si cerca, l'antico Germano, pelli più lucenti,

corna di cervo più splendide, corni da bere più eleganti, ed il Caledone si sceglie le conchiglie più lucide per le sue feste. Le stesse armi non devono essere più, ora, semplicemente oggetti di terrore, ma anche di piacere, e l'artistico cinturone vuole essere notato non meno del filo micidiale della spada. Non contento di portare un superfluo estetico nel necessario, il più libero istinto del gioco finalmente si scioglie completamente dai vincoli del bisogno, ed il bello diventa, di per sé solo, un oggetto della sua aspirazione. L'uomo si *orna*. Il libero piacere è preso nel numero dei suoi bisogni ed il non necessario subito diventa la parte migliore delle sue gioie.

La forma, come a poco a poco a lui si avvicina dal di fuori, nella sua dimora, nelle sue suppellettili, nelle sue vesti, così finalmente comincia a prendere possesso di lui stesso e da principio a trasformare solo l'uomo esteriore, alla fine anche l'uomo interiore. Lo smodato salto di gioia diventa danza, l'informe gesto diventa un grazioso, armonico linguaggio gestuale; i suoni confusi del sentimento si sviluppano, cominciano ad obbedire al ritmo e a piegarsi al canto. Se l'esercito troiano, con grida stridenti, simile ad uno stormo di gru, irrompe sul campo di battaglia, quello greco si avvicina silenzioso e con passo dignitoso. Là vediamo semplicemente la prepotenza di cieche forze, qui il trionfo della forma e la semplice maestà della legge⁹.

Una più bella necessità, ora, unisce insieme i due sessi, e la partecipazione dei cuori¹⁰ aiuta a mantenere il legame che il desiderio solo capricciosamente ed instabilmente stringe. Liberato dai suoi vincoli torbidi, l'occhio più sereno afferra la forma, l'anima guarda nell'anima ed un egoistico commercio di piacere diventa un generoso scambio di affetto. La passione si amplia e si eleva all'amore, ben presto l'umanità compare nel suo oggetto, e l'uomo disprezza il vile vantaggio sul senso, per conseguire sulla volontà una più nobile vittoria. Il bisogno di piacere assoggetta il potente al gentile tribunale del gusto; egli può rubare il piacere, ma l'amore deve essere un dono. E questo più alto premio egli può raggiungere unicamente attraverso la forma, non attraverso la materia. Egli deve cessare di agire sul sentimento come forza e di stare come fenomeno dinanzi all'intelletto; egli deve lasciare libertà, perché vuol piacere alla libertà. La bellezza, come risolve il conflitto delle nature nel suo esempio più semplice e più puro, nell'eterno conflitto dei sessi, così lo risolve - o per lo meno a questo mira - nel complesso insieme della società, e, secondo il modello del libero legame che essa là stringe tra la forza maschile e la mitezza femminile, mira a conciliare tutta la dolcezza e la violenza nel mondo morale. Ora diventa, la debolezza, sacra, e la forza non frenata disonorevole; l'ingiustizia della natura è rettificata dalla generosità di costumi cavallereschi. Colui che nessuna violenza spaventa lo disarmo

il soave rossore della pudicizia e le lagrime soffocano una vendetta che nessun sangue poteva spegnere. Anche l'odio presta ascolto alla gentile voce dell'onore, la spada del vincitore risparmia il nemico disarmato ed un ospedale focolare fuma per lo straniero sulla temuta costa, dove prima lo aspettava unicamente l'assassinio.

In mezzo al terribile regno delle forze ed in mezzo al sacro regno delle leggi lavora, l'istinto estetico, inavvertito, ad un terzo sereno regno, del gioco e dell'apparenza, dove esso scioglie l'uomo dal vincolo di tutti i rapporti e lo libera da tutto ciò che si chiama costrizione, sia nell'ordine fisico che in quello morale.

Se nello Stato *dinamico* dei diritti l'uomo incontra l'uomo come forza e limita il suo agire - se nello Stato *etico* dei doveri esso con maestà della legge gli si contrappone e vincola la sua volontà, nella cerchia delle belle relazioni, nello Stato *estetico*, l'uomo deve apparire all'uomo unicamente come forma, stargli di fronte unicamente come oggetto del libero gioco¹¹. *Dare la libertà attraverso libertà* è la legge fondamentale di questo regno¹².

Lo Stato dinamico può semplicemente rendere possibile la società, domando la natura con la natura; lo Stato etico può renderla semplicemente (moralmente) necessaria, assoggettando la volontà singola a quella universale; lo Stato estetico soltanto può renderla reale, perché compie la volontà del tutto attraverso la natura dell'individuo. Se già il bisogno costringe l'uomo nella società e la ragione in lui pianta principi sociali, la bellezza soltanto può dargli un *carattere sociale*. Il gusto soltanto porta armonia nella società, poiché esso stabilisce armonia nell'individuo. Tutte le altre forme di rappresentazione scindono l'uomo, perché esse si fondano esclusivamente o sulla parte sensibile o sulla parte spirituale del suo essere¹³; unicamente la rappresentazione bella fa di lui un tutto, perché per essa entrambe le nature devono mettersi in armonia. Tutte le altre forme di comunicazione scindono la società, poiché si riferiscono esclusivamente o alla sensibilità particolare o all'abilità particolare dei singoli membri, quindi a ciò che distingue l'uomo dall'uomo; unicamente la comunicazione bella unisce la società, poiché si riferisce a ciò che è comune a tutti. Le gioie dei sensi noi le godiamo semplicemente come individui, senza che la specie, che alberga in noi, vi prenda parte; non possiamo, dunque, estendere le nostre gioie sensibili all'universalità, poiché non possiamo fare universale il nostro individuo. Le gioie della conoscenza le godiamo semplicemente come specie e in quanto accuratamente allontaniamo ogni traccia dell'individuo dal nostro giudizio; non possiamo, dunque, fare universali le nostre gioie della ragione, poiché non possiamo escludere le tracce dell'individuo dal giudizio degli altri, allo stesso modo in cui le escludiamo dal nostro.

Il bello soltanto noi godiamo come individui e come specie contemporaneamente, cioè come *rappresentanti* della specie. Il bene sensibile può fare *un solo* felice, poiché si fonda su una appropriazione che comporta sempre un'esclusione; e quest'uno anche solo unilateralmente può far felice, poiché la personalità non vi prende parte¹⁴.

Il bene assoluto può far felice unicamente a certe condizioni, che non sono universalmente presupposte; ed invero la verità è unicamente il premio dell'abnegazione e nella pura volontà crede unicamente un cuore puro. La bellezza soltanto fa felice tutto il mondo ed ogni essere dimentica i suoi limiti fin quando subisce il suo fascino.

Nessun privilegio, nessuna autocrazia son tollerati fin dove il gusto governa ed il regno della bella apparenza¹⁵ si estende. Questo regno si eleva fin dove la ragione con l'assoluta necessità domina ed ogni materia cessa; si abbassa fin dove l'istinto naturale con deca costrizione governa e la forma non è ancora cominciata; e su questi stessi estremi confini, dove al gusto è tolto il potere legislativo, esso non si fa strappare quello esecutivo. L'insocievole cupidigia¹⁶ deve rinunciare al proprio egoismo ed il piacevole, che altrimenti alletta unicamente i sensi, la rete della grazia deve gettarla anche sugli spiriti. La severa voce della necessità, il dovere, deve mutare la sua formula censoria, che unicamente la resistenza giustifica, e la docile natura onorare con più nobile fiducia. Dai misteri della scienza trae, il gusto, la conoscenza, esibendola sotto il cielo aperto del senso comune¹⁷ e trasforma ciò che è patrimonio delle scuole in un bene comune di tutta la società umana. Nel dominio del gusto anche il genio più potente deve rinunciare alla sua altezza e familiarmente scendere alla mentalità del fanciullo. La forza deve lasciarsi legare dalle Grazie e il fiero leone obbedire alla briglia di Amore. Da parte sua, il gusto stende sul bisogno fisico, che nella sua nuda forma offende la dignità degli spiriti, il suo mitigante velo e ci nasconde la disonorante affinità con la materia con un'amabile illusione di libertà. Con le ali del gusto, anche la servile arte mercenaria si solleva con slancio dalla polvere e le catene della servitù cadono, toccate dalla sua bacchetta, dall'inanimato come dal vivente. Nello Stato estetico tutto - anche lo strumento che serve - è un libero cittadino che ha col più nobile pari diritti, e l'intelletto, che la massa passiva prepotente piega ai suoi scopi¹⁸, deve, qui, chiederle l'assenso. Qui, dunque, nel regno dell'apparenza estetica, si compie l'ideale dell'uguaglianza¹⁹, che il sognatore vorrebbe tanto vedere realizzato anche nell'essenza; e, se è vero che in prossimità del trono le belle maniere si sviluppano più presto e più perfette, si dovrebbe anche qui riconoscere la benevola provvidenza che spesso sembra limitare l'uomo nella realtà,

unicamente per spingerlo in un mondo ideale.

Ma esiste un siffatto Stato della bella apparenza, e dove si deve trovarlo? Come bisogno, esiste in ogni animo di fini sentimenti²⁰; di fatto, lo si potrebbe trovare, come la chiesa pura e la repubblica pura, unicamente in alcuni pochi circoli eletti²¹, dove non l'inerte imitazione di costumi stranieri, ma la propria natura bella guida la condotta, dove l'uomo, attraverso le più complicate circostanze, cammina con ardita semplicità e serena innocenza e non è costretto ad offendere la libertà altrui per affermare la propria né a gettare la propria dignità per mostrare grazia²².

(a) La maggior parte dei giochi, che si praticano nella vita comune, o si fondano interamente su questo sentimento della libera successione delle idee o traggono la più grande attrattiva da esso. Anche se questo non costituisce in se stesso prova di una natura superiore ed anche se proprio le anime più deboli sono solite abbandonarsi volentieri a questa libera corrente di immagini, tuttavia questa autonomia della fantasia da impressioni esteriori è, per lo meno, la condizione negativa del suo potere creatore. Unicamente sottraendosi alla realtà, la forza formante si eleva all'ideale e l'immaginazione, prima che possa agire sulla sua qualità produttiva secondo leggi proprie, deve essersi già, nel suo comportamento riproduttivo, fatta libera da leggi estranee. Certo, c'è, dalla semplice assenza di leggi ad una autonoma intrinseca legislazione, da fare ancora un grande passo e, qui, deve essere messa in gioco una forza del tutto nuova, la facoltà delle idee - ma questa forza può oramai svilupparsi anche con più facilità, dal momento che i sensi non agiscono in opposizione ad essa e l'indeterminato, almeno negativamente, confina con l'infinito.

1 *Totale Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise*. A questa rivoluzione deve portare l'educazione estetica, secondo un programma che prevede il rinnovamento della sensibilità umana che, per questo stesso, non deve essere domata, ma educata. La sensibilità non è più *nemica*, tanto ostile da alimentare il programma moralistico di Kant, di soffocarla. Al programma kantiano si oppone un altro programma, che vedo bene espresso in una proposizione celebre di *Über Anmut und Würde*: « Il nemico che è stato soltanto *schacciato* può risorgere, ma il nemico *conciliato* è veramente vinto » (*Saggi estetici* cit., p. 174). Schiller, dunque, vuol *conciliare* la sensibilità, per vincerla effettivamente: il suo, dunque, può essere anche inteso come un programma ideologico e conservatore.

2 La problematica kantiana del giudizio estetico libero e disinteressato persiste. Ove ci fosse questo giudizio, ci sarebbe rivoluzione nell'*Ernpfindungsweise*; o, meglio, ove questa rivoluzione ci fosse, ci sarebbe un nuovo tipo di società, non più sorretta sulla categoria dell'interesse e, quindi, non più borghese: non appoggiata anche all'autorità e, quindi, che si risolva in un sistema repressivo,

3 *Umwälzung seiner Natur*. Allora, direi, l'educazione estetica è una schilleriana prassi rovesciarne (l'*umwälzende Praxis* di Marx!) attesa a liquidare non tanto l'usurpazione dell'intelletto quanto, piuttosto, l'insurrezione della sensibilità. Per le espressioni *usurpazione* ed *insurrezione*, cfr. *Briefe*, VII. E' una lezione, questa, che, estesa, può dire, oggi, qualcosa, anche in relazione ai modi di spegnere la tensione rivoluzionaria delle masse. Cfr. *Introduzione*.

4 *Thierischer Kreis*. Ricordare il rispetto di Schiller per l'*animalità* dell'uomo.

5 *Der Sprung zum ästhetischen Spiele*. Ed è il salto che non si può non temere allorquando, promuovendo l'educazione estetica, si deve, di necessità, allentare l'usurpazione dell'intelletto, in una parola ammorbidire la forza di repressione del sistema. Tra la civiltà intellettualistica e borghese che smobilita e l'avvento della civiltà estetica sognata da Schiller può esserci un interregno della sensibilità anarchica, un ritorno all'uomo selvaggio. Schiller non si nasconde il pericolo.

⁶ Continuava, Schiller, in « Die Horen »: « Scambierà l'alta necessità dell'ideale con il bisogno dell'individuo e, con l'impura traccia di un desiderio transitorio, macchierà la nobile rappresentazione di una volontà eterna, nella forma bella ».

7 Si esprime in termini molto chiari il pericolo accennato. Ed è il pericolo per il quale Schiller, già nel *Brief* XXIII (v. n. 6), è costretto a ricorrere ad una cifra moralistica. Naturalmente, il ricorso a questa cifra testimonia un po' la crisi della speranza nella rivoluzione estetica.

8 Polemica contro il gusto seicentesco o, meglio, seicentistico.

⁹ Un colpo d'occhio magistrale sulla distinzione tra civiltà classica e civiltà orientale.

¹⁰ La relazione puramente sessuale non è estetica. L'esplosione contemporanea della *Sinnlichkeit* come sesso è un esempio del pericolo indicato nel tempo del « salto al gioco estetico ». Me ne sono occupato nell'ultimo capitolo del mio *Schiller e la morale di Kant*, cit., Ma cfr. anche *Introduzione*.

¹¹ I tre Stati sono indicati guardando allo Stato di diritto, allo Stato morale di Kant e allo Stato che dovrebbe superare entrambi. Nello Stato che qui si definisce estetico, intanto, si può scorgere anche una prefigurazione dello Stato etico hegeliano.

12 Continuava Schiller in «Die Horen»: «Qui, né il singolo deve lottare con il tutto né il tutto con il singolo. Non per il fatto che l'uno cede, l'altro può diventare potente; qui, possono esserci unicamente vincitori, nessun vinto ». Il singolo ed il tutto, l'individuo e la comunità, il particolare e l'universale, la sensibilità e l'intelletto: vincono entrambi i termini. Ma il primo termine, vincendo, è, esso stesso, vinto, proprio perché non schiacciato. Ricordare ciò che si è letto in *Über Anmut und Würde* e che si è assunto come il programma speculativo, ideologico e conservatore, di Schiller,

13 Presa di posizione contemporanea contro la metafisica razionalistica (ed anche spiritualistica) e contro la metafisica materialistica: entrambe, proprio in quanto metafisiche, violente ed espressioni del pensiero borghese.

15 *Reich des schönen Schein*. Regno estetico, in quanto regno della sensibilità. Ma questo può esserci quando la sensibilità è, come si leggerà più sotto, *Gemeinsinn*, sensibilità comune, di per se stessa non chiusa nell'egoismo. Si è già visto che il *Gemeinsinn* è il grande ideale della kantiana *Kritik der Urtheilskraft*: alla sua realtà soltanto è affidata la possibilità della fine dello Stato di diritto e dello Stato morale: l'uno e l'altro necessari a mantenere in piedi la civiltà borghese.

¹⁶ *Ungehellige Begierde*; ed è la cupidigia in cui non può risolversi la *Sinnlichkeit* chiamata a costituire *Gemeinsinn*, anche sul terreno erotico: ne sanno qualcosa Freud e Marcuse che legge Schiller attraverso Freud e Jung. Cfr. *Introduzione*.

¹⁸ Riferimento alla concezione kantiana dell'intelletto come padrone e alla sensibilità come serva. Cfr. KANT, *Anthropologie*, § 7 segg. Cfr., intanto, *Callia*, p. 281 di questo volume.

19 *Ideal der Gleichheit*: dell'uguaglianza, d'accordo, ma non dell'*égalité* francese.

21 L'affermazione dell'aristocrazia estetica è energica. Il *Gemeinsinn* si estrinseca in questi pochi circoli eletti: si appura la vera portata della *Gleichheit* di cui, poco fa, parlava Schiller. Ma questo significa unicamente che, nella coscienza di Schiller, è fondata la certezza che i più meritano lo Stato di diritto, lo Stato morale: quello in cui si esercita costrizione: perché sono lacerati e borghesi.

22 In « Die Horen », l'ultimo capoverso costituiva una nota e continuava così: «Dal momento che un buono Stato *non* deve *mancare* di una *costituzione*, questa si può esigere anche dallo Stato estetico. Io non nè conosco ancora una e posso sperare, perciò, che un primo saggio, destinato da me a questa rivista, sarà accolto con indulgenza ». Ma si tratta di un saggio, in cui la *costituzione*, di cui abbisogna anche lo Stato estetico, esprime la necessità di una educazione estetica che esclude dal godimento della libertà autentica la maggior parte degli uomini, cacciati a vivere in un universo sociale che non è « stato della bella apparenza », ma lo Stato di uomini che necessariamente devono soffrire repressione ed usurpazione da parte dell'autorità intellettualistica della legge. Le conclusioni di Schiller, nella loro attualità più sconcertante, in un momento di crisi estrema della società borghese, sono amare, ma, sotto molti aspetti, incontrovertibili.

CALLIA O DELLA BELLEZZA

Jena, 25 gennaio 1793

Le ricerche sul bello, da cui non bisogna separare quasi nessuna parte dell'estetica, mi portano in un campo assai esteso, in cui ci sono molte zone per me ancora del tutto estranee. Eppure devo assolutamente rendermene padrone, se voglio fare qualcosa di soddisfacente. La difficoltà di fondare oggettivamente un concetto della bellezza e di legittimarlo, partendo dalla natura della ragione, completamente a priori, in modo tale che l'esperienza lo convalidi senza che la sentenza dell'esperienza sia affatto necessaria per la sua validità, questa difficoltà è presso che immensa. Io ho realmente tentato una deduzione del mio concetto del bello, ma esso non può fare a meno della prova dell'esperienza. Rimane sempre la difficoltà che mi si concederà la mia spiegazione semplicemente per questo, perché si trova che si verifica con i singoli giudizi di gusto, e non si trova giusto (come pure dovrebbe essere in una conoscenza fondata sui principi oggettivi) il suo giudizio su un particolare bello nell'esperienza, per il fatto che corrisponde alla mia spiegazione. Tu dirai che questo si esige un po' troppo, ma, finché non vi si riesce, il gusto rimarrà sempre empirico, così come Kant ritiene inevitabile. Ma appunto di questa inevitabilità, dell'empirico di questa impossibilità di un principio oggettivo del gusto io non so ancora capacitarmi¹.

E' interessante notare che la mia teoria è una quarta possibile forma di spiegazione del bello. Questo, lo si spiega oggettivamente o soggettivamente; cioè, o in modo sensistico-soggettivo (come Burke ed altri) o in modo soggettivo-razionale (come Kant) o razionale-oggettivo (come Baumgarten-Mendelssohn e tutta la schiera dei teorici della perfezione) o, infine, in modo sensistico-oggettivo: un termine, per il quale non potrai certo ancora pensare molto, tranne che tu non metta a confronto le altre tre forme. Ognuna di queste teorie precedenti ha per sé una parte dell'esperienza e contiene chiaramente una parte di verità, e l'errore sembra che risieda semplicemente nel fatto che questa parte della bellezza che vi corrisponde si è presa per la bellezza stessa. Il seguace di Burke ha perfettamente ragione nei confronti del seguace di Wolff² quando sostiene l'immediatezza del bello, la sua indipendenza dai concetti, ma ha torto nei confronti del

seguace di Kant, quando lo pone nella pura affettività della sensibilità. La circostanza che la maggior parte delle bellezze dell'esperienza, che loro passa per la mente, non è rappresentata da bellezze assolutamente libere, bensì da essenze logiche, subordinate al concetto di un fine, come tutte le opere d'arte e la maggior parte delle bellezze della natura, questa circostanza sembra che abbia tratto in inganno tutti quelli che pongono la bellezza in una perfezione sensibile, poiché il bene logico viene confuso con il bello. Kant vuol tagliare questo nodo, ammettendo una *pulchritudo vaga* ed una *pulchritudo fixa*³, una bellezza libera ed una bellezza intellettuale, e sostenendo, cosa singolare, che ogni bellezza, subordinata al concetto di un fine, non è una bellezza pura e, dunque, che un arabesco, e qualcosa di analogo, considerato come bellezza, è più puro della più alta bellezza dell'uomo⁴.

Trovo che la sua osservazione può avere la grande utilità di distinguere il logico dall'estetico, ma, in realtà, mi pare che fallisca completamente il concetto della bellezza. Ed invero appunto la bellezza si mostra nel suo sommo splendore, allorquando supera la natura *logica* del suo oggetto; e come può superarla dove non c'è nessuna resistenza? Come può imprimere la sua forma ad una materia del tutto destituita di forma? Io per lo meno sono convinto che la bellezza è solo la forma di una forma e che, ciò che si chiama la sua materia, veramente può essere solo una materia formata. La perfezione è la forma di una materia; la bellezza, invece, è la forma di questa perfezione: la quale, quindi, sta alla bellezza come la materia alla forma⁵.

¹ Per la comprensione del momento speculativo di questo scritto schilleriano, considerato soprattutto rispetto a Kant (cfr. *Introduzione*), è opportuno fare intervenire il Lukács: «Schiller stesso, non appena incominciò ad elaborare autonomamente i problemi estetici, avvertì subito l'insostenibilità di questa concezione kantiana, in parte rigidamente formalistica, in parte priva di coerenza. In una delle così dette *Kallias-Briefe* a Körner, nelle quali accenna a grandi tratti il primo disegno della propria estetica, Schiller fornisce una eccellente critica della concezione kantiana e insieme un abbozzo della propria soluzione del problema, la quale si spinge ben al di là di Kant» (*Sull'estetica di Schiller* cit., in *Contributi alla storia dell'estetica* cit., p. 55). Ma, al Lukács, che troppo genericamente insiste sul formalismo dell'estetica kantiana, si può opporre il Taminiaux: «L'analisi della *Critica del Giudizio* procura un filo conduttore per la lettura dei *Kalliasbriefe*, queste celebri lettere in cui Schiller espone a Körner le sue ricerche sul bello, in termini dei quali è troppo dire che ora sono identici a quelli di Kant, ora differenti, poiché... ci sono diversi livelli nell'estetica kantiana» (J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye 1967, p. 72). I *Kalliasbriefe* sono diretti a Christian Gottfried Körner (1756-1831), giurista sassone, padre del più celebre, forse, Karl Theodor Körner (1791-1813), poeta e patriota tedesco, cui il nostro A. Manzoni dedica l'ode *Marzo 1821*.

2 E' utile dare alcune indicazioni essenziali sugli estetici del '700 qui fatti intervenire da Schiller. Edmund Burke (1729-1797) è uno dei più notevoli rappresentanti dell'estetica dell'empirismo inglese, citato da Schiller già nei *Briefe*, autore della *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Certo, il Burke spiega, come vuole Schiller, il bello in termini di soggettivismo sensistico, ma egli lo presenta anche come connotato da qualità sociali che *implicano* rapporti piacevoli con persone e cose. A. G. Baumgarten (1714-1762), autore, nell'ambito dell'illuminismo tedesco, delle *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) e della *Aesthetica* (1750). Per comprendere il rilievo schilleriano su di lui, è opportuno ricordare che, per il Baumgarten, «aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis» e che «haec autera est pulchritudo » (*Aesthetica*, § 14). Mosè Mendelssohn (1729-1786), illuminista tedesco, autore dell'*Über die Hauptgrundsätze der schönsten Künste und Wissenschaften* (1757) e dei *Briefe über die Empfindungen* (1755), in cui si teorizza il bello come piacere estetico, di cui è portatore il sentimento. Christian Wolff (1679-1754), rappresentante della scolastica razionalistica dell'illuminismo tedesco, non va oltre l'affermazione delle rappresentazioni estetiche come rappresentazioni confuse. Per un approfondimento dei punti di vista estetici di questi autori, cfr. il mio *Le dottrine estetiche nei secoli XVII e XVIII in Europa*, nella *Grande Antologia Filosofica* della Marzorati di Milano, nel vol. *Il pensiero moderno (Secoli XVII-XVIII)*, pp. 375 segg.

3 E' la celebre distinzione kantiana: «Vi sono due specie di bellezza: la bellezza libera (*pulchritudo vaga*), e la bellezza semplicemente aderente (*pulchritudo adhaerens*). La prima non presuppone un concetto di ciò che l'oggetto deve essere; la seconda presuppone questo concetto, e la perfezione dell'oggetto alla stregua di esso. La prima si dice bellezza (per sé stante) di questa o di quella cosa; l'altra, poiché è aderente ad un concetto (bellezza condizionata), è attribuita ad oggetti che stanno sotto il concetto di uno scopo particolare» (*Kritik der Urtheilskraft*, § 16).

⁴ Commenta il Lukács: «Questo è il passo fondamentale, in cui la critica schilleriana nei confronti dell'estetica di Kant, il superamento di essa da parte di Schiller, raggiunge la sua espressione più evidente. E' straordinariamente caratteristico che Schiller allinei qui, con secche parole, Kant tra i soggettivisti, mentre traccia come oggettivo il proprio programma estetico» [*Sull'estetica di Schiller* cit., in *Contributi alla storia dell'estetica* cit., p. 57). Ma bisogna stare attenti al pregiudizio lukácsiano contro il soggettivismo dell'estetica kantiana, per cui cfr. il mio *L'estetica kantiana e il problema del realismo*, in *La comunità estetica in Kant* cit., pp. 221 segg.

5 Opportunamente il Taminiaux: «Quando Schiller si dice convinto che "la bellezza non è che la forma di una forma", non si allontana da Kant se non per il vigore e la decisione con la quale assume la nozione positiva della forma, come libertà fenomenale, che aveva intravisto la fenomenologia kantiana del bello, ma alla quale i principi criticisti, in virtù del privilegio epistemologico dell'intelletto, avevano sostituito la nozione negativa di un puro formalismo, escludente ogni contenuto» (*op. cit.*, p, 75). Schiller va oltre Kant, esplicitando coerentemente Kant, alla ricerca di un bello oggettivo-sensibile.

Jena, 8 febbraio 1793

Noi ci comportiamo, nei confronti della *natura* (come fenomeno), o *passivamente* o *attivamente*, o passivamente ed attivamente *insieme*: *passivamente*, se *sentiamo* semplicemente i suoi effetti; *attivamente*, se *noi* determiniamo i suoi effetti; nell'uno e nell'altro modo *insieme*, quando ce la *rappresentiamo*.

Ci sono due modi di rappresentarsi i fenomeni. O siamo rivolti espressamente alla loro conoscenza: noi li *osserviamo*; o ci lasciamo attrarre dalle stesse cose alla loro rappresentazione: noi li *contempliamo* semplicemente.

Con la *contemplazione* del fenomeno noi ci comportiamo *passivamente*, provando le sue impressioni; *attivamente*, assoggettando queste impressioni alle nostre *forme razionali* (questa proposizione è postulata dalla logica).

I fenomeni, cioè, debbono rivolgersi alla nostra rappresentazione secondo le condizioni formali della capacità di rappresentazione (poiché appunto questo li fa *fenomeni*); essi debbono ricevere la forma del nostro soggetto.

Tutte le rappresentazioni sono un diverso o materia; il modo di connettere questo diverso è la sua forma. Il diverso è dato dal *senso*; la connessione dalla *ragione* (nel senso più ampio), poiché ragione si dice la facoltà della cofinezione¹.

Se al senso, quindi, è dato un diverso, la ragione tenta di conferire allo stesso la sua forma, cioè di connetterlo secondo i suoi principi.

La forma della ragione è la condizione e la maniera in cui essa esprime la sua capacità di connessione. Ma ci sono due diverse fondamentali espressioni della capacità connettente, quindi ci sono altrettante forme principali della ragione. La ragione connette o rappresentazione con rappresentazione per la conoscenza (ragion teoretica) o connette rappresentazioni con la volontà di agire (ragion pratica).

Come ci sono due distinte forme della ragione, così ci sono anche due distinte materie per ciascuna di queste forme. La ragione teoretica applica la sua forma alle rappresentazioni, e queste si lasciano disporre in una immediata (intuizione) o in un mediato (concetto). Quelle sono date attraverso il senso, queste attraverso la stessa ragione

(tuttavia, non senza la cooperazione del senso). Nelle prime, dell'intuizione, questo è accidentale, se concordano con la forma della ragione; nei concetti, è necessario, quando esse non devono superare se stesse. Qui trova, così, la ragione, la concordanza con la sua forma; là sarà colta quando la trova.

Lo stesso accade con la ragion pratica (attiva). Essa applica la sua forma alle azioni e queste si lasciano considerare o come azioni libere o come azioni non libere, come azioni attraverso o non attraverso la ragione. La ragion pratica richiede dalle prime lo stesso che la ragion pura dai concetti. La concordanza delle azioni libere con la forma della ragion pratica è, quindi, necessaria; la concordanza delle azioni *non-libere* con questa forma è accidentale.

Ci si esprime, perciò, più esattamente quando quelle rappresentazioni, che non sono per la ragion teoretica e tuttavia sono concordi con la sua forma, si chiamano imitazioni di concetti e quelle azioni che non sono per la ragion pratica e tuttavia sono concordi con la sua forma, imitazioni di libere azioni; in breve, quando entrambi i modi si chiamano imitazioni (*analogia*) della ragione.

Un concetto non può essere una imitazione della ragione, poiché è per la ragione e la ragione non può imitare se stessa; non può essere puro *analogon* della ragione, deve essere realmente conforme alla ragione.

Un'azione volontaria non può essere un puro *analogon* della libertà, deve essere - o per lo meno può essere - realmente libera. Invece, un effetto meccanico (ogni effetto dovuto a legge naturale) non può essere mai giudicato realmente *libero*, ma semplicemente un analogo della libertà².

E qui voglio per un momento lasciarti prender fiato, soprattutto per richiamare la tua attenzione sull'ultimo capoverso, poiché probabilmente in seguito lo riterrò necessario per rispondere ad una obiezione che da te mi attendo contro la mia teoria. Continuo.

La ragion teoretica si eleva alla conoscenza. Mentre in tal modo assoggetta un dato oggetto alla sua forma, prova se può farne conoscenza, cioè se lo può connettere con una rappresentazione già data. Ora, la rappresentazione data è un concetto, o una intuizione. Se è un concetto, è già per la sua origine, di per se stesso, necessariamente attribuito alla ragione, ed una connessione, che già c'è, sarà semplicemente asserita. Un orologio, ad esempio, è una tale rappresentazione. Lo si considera semplicemente secondo il concetto, per il quale sussiste. La ragione così serve semplicemente a scoprire che la rappresentazione data è un concetto, decide appunto per questo che essa è concorde con la sua forma.

Se la rappresentazione data è una intuizione, deve, tuttavia, la ragione scoprire una concordanza della medesima con la sua forma,

deve (regolativamente, non, come nel primo caso, costitutivamente), *ascrivere*, a suo vantaggio, un'origine attraverso la ragione teoretica, della rappresentazione data, per poter giudicarla secondo ragione. Espone perciò come proprio mezzo in un determinato oggetto un fine interno e decide se esso è conforme a questo fine. Questo accade in ogni giudizio *teleologico* sulla natura, quello in ogni giudizio *logico* sulla natura. L'oggetto del logico è *conformità alla ragione*, l'oggetto del *teleologico* è *analogia con la ragione*.

Suppongo, dirai sbirciando, che tu non hai trovato la bellezza sotto la rubrica della ragione teoretica e che per questo puntualmente ti inquieterai. Ma io non posso per una volta non venirti incontro; essa, è certo, non si incontra nella ragion teoretica, poiché è assolutamente indipendente dai concetti; e, poiché, tuttavia, certamente deve essere cercata nella *famiglia della ragione* e fuori della ragione teoretica non c'è nessuna altra ragione se non quella pratica, ben qui dovremo cercarla e anche trovarla.

Anche tu, penso, devi, almeno in seguito, convincerti, che questa affinità non guasta.

La ragion pratica astrae da ogni conoscenza ed ha da fare semplicemente con le determinazioni della volontà, con le azioni interne. La ragion pratica e la determinazione della volontà da parte della ragion pura sono una cosa sola. La *forma* della ragion pratica è un connessione immediata della volontà con rappresentazioni della ragione, quindi *esclusione di ogni esterno* principio di determinazione; ed invero una volontà, che non è determinata con la semplice forma della ragion pratica, è determinata dall'esterno, materialmente, eteronomamente. Accettare o imitare la forma della ragion pratica significa, quindi, semplicemente, essere determinati non dall'esterno, ma da se stessi, essere determinati autonomamente o così apparire. Ora, la ragion pratica, come quella teoretica, può applicare la forma sia a ciò che è per essa stessa (azioni libere) sia a ciò che non è per essa (effetti naturali). Se si tratta di un'azione della volontà, cui riferisce la sua forma, determina semplicemente ciò che è: essa testimonia se l'azione è ciò che essa *vuole* che sia e *deve* essere. Ogni azione morale è di questa specie. Essa è un prodotto del puro, cioè determinato dalla pura forma e quindi autonomamente, volere; e, appena la ragione per ciò la conosce, appena sa che è un'azione del puro volere, si comprende già di per se stesso che è conforme alla forma della ragion pratica, poiché è del tutto identica.

L'oggetto, cui la ragion pratica applica la sua forma, non esiste per un volere, per la ragion pratica; questa con esso si comporta come la ragion teoretica si è comportata con le intuizioni, che hanno mostrato affinità con la ragione. Essa conferisce all'oggetto (regolativamente e non, come nel giudizio morale, costitutivamente) un potere di

determinarsi da sé, una volontà e lo considera allora sotto la forma di questo *suo* volere (sì, non del volere di *essa*, poiché altrimenti il giudizio diventerebbe un giudizio morale). In altri termini, quella dice di sé ciò che è attraverso il *suo puro volere*, cioè attraverso la sua capacità di autodeterminarsi: ed invero un puro *volere* e la forma della ragion pratica sono una sola cosa.

Da una *azione del volere* o azione morale essa richiede *imperativamente* che sia per una pura forma della ragione; ma da un effetto naturale può desiderare (non richiedere) che sia per *se stesso*, che mostri autonomia. (Ma qui, ancora una volta, si deve notare che la ragion pratica da un tale oggetto non può pretendere assolutamente che sia *per essa*, cioè per la ragion pratica; poiché non sarebbe di per se stesso, autonomo, ma per qualcosa di esterno [poiché ogni determinazione per la ragione nei suoi confronti si ritiene come qualcosa di esterno, come eteronomia], quindi come determinato da una volontà estranea). La *pura autodeterminazione* in generale è una forma della ragion pratica. Se agisce quindi un essere razionale, deve agire con la *pura ragione*, se deve mostrare una pura autodeterminazione. Se agisce un puro essere naturale, deve agire per la pura autodeterminazione, poiché l'io dell'essere razionale è la ragione, l'io dell'essere naturale è la natura. Scopre, ora, la ragion pratica, nella contemplazione di un essere naturale, che, se per se stesso questo è determinato, gli attribuisce (come la ragion teoretica, nello stesso caso, ha attribuito ad una intuizione analogia *con la ragione*), *mi analogia con la libertà* o, in breve, la *libertà*. Ma, poiché questa libertà all'oggetto è attribuita semplicemente dalla ragione, *poiché niente può essere libero se non il soprasensibile e la stessa libertà mai come tale può cadere sotto i sensi*; in breve, poiché qui importa semplicemente che un oggetto appaia libero, non lo sia realmente, questa analogia di un oggetto con la forma della ragion pratica non è libertà di fatto, ma semplicemente *libertà nel fenomeno, autonomia nel fenomeno*³.

Di qui risulta, quindi, un quadruplice modo di giudicare ed una corrispondente quadruplice classificazione del fenomeno rappresentato.

Il giudizio di concetti secondo la forma della conoscenza è logico; il giudizio di intuizioni secondo, appunto, questa forma, è teleologico. Un giudizio di liberi effetti (di azioni morali) secondo la forma del puro volere è morale; un giudizio di effetti non liberi secondo la forma del puro volere è estetico. L'*armonia* di un concetto con la forma della conoscenza è *conformità alla ragione* (verità, finalità, perfezione sono semplicemente relazioni di quest'ultima). L'analogia di una intuizione con la forma della conoscenza è *analogia con la ragione* (potrei chiamarla teleofania, logofania). L'armonia di un'azione con la forma

del puro volere è *eticità*. L'analogia di un fenomeno con la forma del puro volere o della libertà è *bellezza* (nel senso più ampio).

La bellezza, quindi, non è altro che libertà nel fenomeno⁴.

1 La fedeltà alle principali proposizioni teoretiche di Kant è chiara.

2 E' evidente, anche qui, la contemporaneità della problematica gnoseologica e di quella morale.

³ La grande cifra nuova della riflessione schilleriana: *Freiheit in der Erscheinung*, *Autonomie in der Erscheinung*. Cfr. *Introduzione*. E può valere, qui, il commento di Lukács, se la libertà nel fenomeno è la libertà nel sensibile.

⁴ *Schönheit also ist nichts anders Freiheit in der Erscheinung*. Il formalismo dell'estetica kantiana, se di formalismo si tratta, è alle spalle. Fatta la riserva già avanzata, si può accettare ancora il commento del Lukács: «La bellezza è già per Schiller la bellezza dell'oggetto reale e concreto... talché egli per primo intraprende decisamente quella strada, che porta all'estetica idealistica oggettiva di Schelling e di Hegel» (*op. cit.*, p. 57). Soprattutto, di Flegel; e varrebbe la pena documentare un'opinione che è già del vecchio Basch: «Tutta l'estetica di Hegel non ha fatto che realizzare logicamente i presentimenti di Schiller» (*La poétique de Schiller*, Paris, 1911², p. 339). E già si è fatto cenno dei riconoscimenti di Hegel a Schiller che porta oltre Kant, alla conquista della *Vereinigung* dialettica: qui, di libertà e fenomeno.

Jena, 18 febbraio 1793

Si dà, quindi, una veduta della natura o dei fenomeni tale che non richiediamo da questi niente di più che la libertà; tale che, in essi, quindi, vediamo semplicemente se sono per se stessi ciò che sono. Un tale modo di giudicare è semplicemente importante e possibile per la ragion pratica, poiché il concetto della libertà non si trova nella ragion teoretica e, solo nella ragion pratica, l'autonomia supera tutto. La ragion pratica, applicata alle libere azioni, esige che l'azione accada semplicemente in forza del modo (forma) di agire, e che né la materia né il fine (che è sempre anche materia) abbia, perciò, avuto influsso. Se, ora, si mostra un oggetto di per se stesso determinato nel mondo sensibile e lo si rappresenta ai sensi, in modo tale che in esso non si nota nessuno influsso della materia o di un fine, è giudicato come un *analogon* della pura determinazione del volere (anzi, non come prodotto di una determinazione della volontà). Poiché, ora, un volere, che si può determinare secondo la pura forma, si dice *libero*, quella forma nel mondo sensibile, che appare semplicemente determinato di per se stesso, è una *rappresentazione della libertà*¹; ed invero è rappresentata una idea che è così connessa con una intuizione in modo che entrambe condividono *una* regola della conoscenza.

La libertà nel fenomeno non è, quindi, nient'altro che l'autodeterminazione in una cosa, in quanto essa si rivela nell'intuizione. Le si oppone ogni determinazione dall'esterno, come ad un modo di agire morale si oppone ogni determinazione attraverso principi materiali. Ma un oggetto appare altrettanto poco libero - e la sua forma può, ora, aver contenuto o da una forza fisica o da un fine intelligente - appena si *scopre* il principio della determinazione della sua forma in uno di questi due elementi; ed invero allora non è *in esso*, ma fuori di esso, e non è più *bello* di quanto una *azione per fini* è un'azione morale.

Se il giudizio di gusto è completamente puro, si deve completamente astrarre dalle domande: che cosa per un valore (teoretico o pratico) l'oggetto bello ha per sé, di quale materia è formato e per quale fine esiste. Può essere ciò che vuole! Appena noi lo giudichiamo dal punto di vista estetico, vogliamo semplicemente sapere se è per se stesso ciò che è. Noi chiediamo così poco della

qualità logica dello stesso che ad esso attribuiamo piuttosto "l'indipendenza da fini e regole come somma prerogativa". Non, a dir vero, come se finalità e regolarità in sé fossero inconciliabili con la bellezza: ogni prodotto bello, piuttosto, si deve sottoporre a regole, ma, per il fatto che il *notato* influsso di un fine o di una regola si presenta come costrizione e porta in sé eteronomia per l'oggetto. Il prodotto bello può e deve, anzi, essere regolare, ma deve *apparire libero da regole*.

Ora, non c'è nessuno oggetto nella natura, ed ancora molto meno nell'arte, libero da fini o da regole, nessuno oggetto *determinato per se stesso*, non appena vi riflettiamo su. Ciascuno esiste per un altro, ciascuno in forza di un altro, nessuno ha autonomia. L'unica cosa esistente, che è determinata da sé ed in forza di se stessa, si deve ricercare al di fuori del fenomeno, nel mondo intelligibile. Ma la bellezza dimora unicamente nel dominio dei fenomeni e perciò non esiste nessunissima speranza di imbattersi, attraverso la semplice ragione teoretica e sulla strada della riflessione, in una libertà nel mondo sensibile.

Ma avviene tutt'altro se si tralascia la ricerca teoretica e si prendono semplicemente gli oggetti *come essi appaiono*. Una regola, un fine non può mai *apparire* perché sono concetti e non intuizioni.

Il fondamento reale della possibilità di un oggetto, quindi, non cade mai nei sensi, ed è ben come se non esistesse affatto, «appena l'intelletto non è spinto alla ricerca dello stesso». Si perviene, quindi, qui, solamente alla completa astrazione da un fondamento della determinazione, per giudicare un oggetto nel fenomeno come libero (allora il non-essere-determinato-dall'esterno è una rappresentazione negativa dell'essere-determinato-per se stesso, ed invero l'unica possibile rappresentazione dello stesso, poiché la libertà si può unicamente pensare e mai conoscere e persino il filosofo morale deve trarsi di impaccio con questa negativa rappresentazione della libertà). Una forma appare, quindi, libera, non appena il suo fondamento non troviamo fuori di essa *né siamo indotti a cercarlo fuori di essa*. Ed invero, se l'intelletto inducesse a cercare il fondamento della stessa, questo fondamento *necessariamente* fuori della cosa dovremmo trovare, giacché deve essere determinato o per un *concetto* o per un caso, ma l'uno e l'altro stanno nei confronti dell'oggetto come eteronomia. Si potrà, quindi, porre, conseguentemente, un principio fondamentale: che un oggetto si rappresenta nell'intuizione come libero, se la forma dello stesso non costringe l'intelletto riflettente alla ricerca di un fondamento. Bello, quindi, è una forma che si spiega di per se stessa; ma, qui, spiegarsi da sé significa spiegarsi senza l'aiuto di un concetto. Un triangolo si spiega da sé, ma non mediante un concetto.

Una linea serpeggiante si spiega da sé senza il medium di un

concetto.

Bello, quindi, può dirsi, è una forma che *non esige nessuna spiegazione* o anche una forma tale che si spiega senza concetto².

Io penso che a te, ora, qualche dubbio deve cominciare a dissiparsi; per lo meno hai visto che il principio soggettivo può, dunque, tradursi in un principio oggettivo. Ma, solo se passiamo al dominio delle esperienze, sulla cosa ti sopraggiungerà una luce del tutto diversa e solo allora ben comprenderai l'autonomia del sensibile. Ma andiamo avanti.

Ogni forma, quindi, che troviamo possibile solo sotto la presupposizione di un concetto, mostra eteronomia nel fenomeno. Ed invero ogni concetto è qualcosa di esterno rispetto all'oggetto. Una tale forma è ogni rigida regolarità (tra queste è, in prima linea, quella matematica), poiché essa ci *impone* il concetto, dal quale è derivata. Una tale forma è ogni rigida finalità (particolarmente quella dell'*utile*, poiché questo è sempre connesso a qualcos'altro), giacché essa ci fa ricordare la determinazione e l'uso dell'oggetto, per cui necessariamente l'autonomia nel fenomeno è distrutta.

Posto, ora, che, con un oggetto, realizziamo un fine morale, la forma di questo oggetto non sopporterà di essere determinata da un'idea della ragion pratica, quindi non da se stessa, quindi con eteronomia. Ne consegue che la finalità morale di un'opera d'arte, o anche di un modo di agire, contribuisce così poco alla bellezza del medesimo, che deve essere piuttosto molto nascosta ed avere l'apparenza di derivare dalla natura della cosa completamente libera e priva di costrizione, se questa, la bellezza, non deve andare perduta. Un poeta, quindi, invano si giustificherebbe con l'intento morale della sua opera, se la sua poesia fosse senza bellezza. Il bello, a dire il vero, è sempre connesso alla ragion pratica, poiché la libertà non può essere un concetto della ragion teoretica, ma semplicemente secondo la *forma*, non secondo la materia.

Ma un fine morale appartiene alla materia o contenuto e non alla semplice forma. Per mettere ancor più in luce questa differenza, nella quale è parso che tu sia inciampato, aggiungerò ancora ciò che segue. La ragion pratica richiede l'autodeterminazione. L'autodeterminazione del razionale è una pura determinazione della ragione, moralità; l'autodeterminazione del sensibile è una pura determinazione della natura, bellezza. Se la forma del non-razionale è determinata dalla ragione (teoretica o pratica, qui non importa), la sua pura determinazione naturale sopporta costrizione, quindi non può avere in cambio bellezza.

E', allora, un *prodotto*, non un *analogon*, un effetto, non una copia della ragione, poiché è proprio della copia di una cosa che il copiante abbia in comune con il copiato semplicemente la forma, e non il

contenuto, non la materia.

Invece, un comportarsi morale, se nello stesso tempo non è connesso con il gusto, si rappresenterà nel fenomeno sempre come eteronomia, appunto perché è un prodotto dell'autonomia del volere. Allora appunto per questo, perché *ragione* e *sensibilità* hanno un volere diverso, il volere della sensibilità è infranto, se la ragione si impone con il proprio. Ora, sfortunatamente, il volere della sensibilità è appunto quello che cade nei sensi; ed appunto per questo, se la ragione esercita la sua autonomia (che non si può mai verificare nel fenomeno), il nostro occhio risulta offeso dall'eteronomia nel fenomeno. Nondimeno, il concetto della bellezza è applicato al morale anche nel senso improprio, e questa applicazione è tutt'altro che inutile. Sebbene la bellezza aderisca soltanto al fenomeno, la *bellezza morde*, tuttavia, è un concetto cui corrisponde qualcosa nell'esperienza. Io non posso offrirti nessuna prova empirica della verità della mia teoria della bellezza migliore di quella con la quale ti mostro che lo stesso uso improprio di questa parola ha luogo solo in siffatti casi, in cui la libertà si mostra nel fenomeno.

Voglio invece, contrariamente al mio primo piano, passare alla parte empirica della mia teoria e, per riposare, raccontarti una storia.

«Un uomo è caduto in mano a dei briganti che lo hanno spogliato e gettato ignudo con un rigido freddo sulla strada.

Un viandante gli si avvicina e a lui egli lamenta il suo stato e lo implora di aiutarlo. "Ti compatisco" - grida questi, impietositosi - "e voglio darti ciò che ho. Soltanto non chiedermi nessun altro servizio perché il tuo aspetto mi offende. Per di qui passano degli uomini, dà loro questa borsa di denaro ed essi ti aiuteranno". "Va bene" - disse il malcapitato - "ma si deve esser capaci di *vedere* anche la sofferenza, se lo esige il dovere dell'uomo. Il manico della tua borsa non vale la metà di nessuna violenza sui tuoi molli sensi"».

Com'era quest'azione? Né inutile né morale né magnanima né bella. Era semplicemente dovuta alla compassione affettuosa.

«Appare un secondo viandante, il malcapitato rinnova le sue preghiere. A questo secondo è caro il suo denaro, e tuttavia egli vorrebbe volentieri compiere il suo dovere umano. "Io perdo il guadagno di un fiorino" - disse - "perdendo il mio tempo con te. Se vuoi darmi tanto denaro quanto io ne perdo, ti carico sulle mie spalle e ti porto in un convento che dista solo un'ora di qui". "Una saggia trovata" - replica l'altro -. "Ma si deve riconoscere che la tua premura non riesce ad essere grande. Vedo venire di qui un salvatore che gratuitamente mi darà l'aiuto che tu vendi solo per un fiorino"».

Come ora, era quest'azione? Né cordiale, né conforme al dovere, né magnanima né bella. Essa era semplicemente utile.

«Il terzo viandante se ne sta tranquillo presso il malcapitato e si

lascia ripetere la storia della sua sventura. Se ne rimane a riflettere ed a lottare con sé dopo che l'altro ha finito di parlare. "Mi sarà grave" — dice finalmente — "separarmi dal mantello che è l'unica protezione del mio corpo malato e lasciarti il mio cavallo, perché le mie forze sono esaurite. Ma il dovere mi ordina di renderti servizio. Monta, quindi, sul mio cavallo e copriti col mio mantello, voglio portarti dove ti può essere dato aiuto". "Grazie, bravo uomo, per la tua equa decisione" - replica l'altro -. "Dal momento che tu stesso sei bisognoso, non devi per causa mia sopportare alcun disagio. Vedo venire di qui due uomini robusti i quali possono darmi l'aiuto che per te è duro"».

Questa azione era *puramente* (ma neppure più che) morale, poiché era compiuta contro gli interessi dei sensi, per rispetto della legge.

«Ora i due uomini si avvicinarono al disgraziato e cominciarono a chiedergli della sua sventura. Appena egli aprì la bocca, entrambi gridarono con meraviglia: "E' lui! Esproprio quello che cerchiamo". Quegli li riconosce e si sgomenta. Si scopre che entrambi riconoscono in lui il loro nemico giurato e l'autore della loro sventura e che lo hanno seguito in viaggio per prendere su di lui sanguinosa vendetta. "Appagate ora il vostro odio e la vostra vendetta" -comincia quegli -. "La morte e non l'aiuto è quello che posso aspettarmi da voi". "No" - risponde uno di questi - "affinché tu veda chi siamo *noi* e chi sei *tu*, prendi questa roba e copriti; vogliamo prenderti in mezzo a noi e portarti dove ti può essere recato aiuto". "Magnanimo nemico" - replica il disgraziato pieno di commozione - "tu mi hai fatto vergognare, hai disarmato il mio odio. Vieni ora, abbracciami e fai perfetto il tuo beneficio, con un cordiale perdono". "Moderati, amico", - dice l'altro freddamente -. "Non per il fatto che ti perdono, voglio aiutarti, ma per il fatto che sei miserabile". "Allora riprenditi anche la tua roba" - dice l'infelice gettandola via. "Sia per me ciò che vuole. Preferisco morire miserabilmente piuttosto che essere costretto a ringraziare un orgoglioso nemico della mia salvezza".

Mentre si alza in piedi e fa il tentativo di andarsene, si avvicina un quinto viandante, che porta un grave peso sul dorso. "Sono stato spesso volte ingannato" - pensa il disgraziato - "ed egli non mi guarda come uno che voglia aiutarmi. Voglio lasciarlo passare". Appena il viandante lo scorge, depone il suo carico. "Vedo" - comincia di propria iniziativa - "che tu sei ferito e che le tue forze ti abbandonano. Il villaggio più vicino è ancora lontano e perderai tutto il tuo sangue prima di arrivare. Monta sulle mie spalle, io voglio mettermi di nuovo in cammino e trasportarti". "Ma che avverrà del tuo fardello, che devi abbandonare qui, nell'aperta strada maestra?". "Non lo so e non mi inquieta per niente", - dice colui che lo porta -. "Ma so che tu hai bisogno di aiuto ed io sono obbligato a dartelo"»3.

¹ *Darstellung der Freiheit*. Ed è la rappresentazione di qualcosa che, kantianamente, non si potrebbe rappresentare.

2 Riemerge il motivo kantiano, già toccato, dell'universale estetico senza concetto.

3 C'è il sentimento profondo, e profondamente kantiano, dell'autonomia estetica e morale.

La bellezza della quinta azione deve consistere in quella inclinazione, che non ha in comune con nessuna delle azioni precedenti.

Ora abbiamo: 1. Tutti e cinque vogliono aiutare. 2. I più, hanno scelto per questo un mezzo conforme allo scopo. 3. La maggioranza voleva spendere molto per la cosa. 4. Alcuni hanno mostrato per questo una *grande* abnegazione. Uno di essi ha agito con la più pura inclinazione morale. Ma solo il quinto ha aiutato *spontaneamente* e senza deliberare con se stesso, nonostante lo facesse a spese sue. Soltanto il quinto ha dimenticato, per questo, compiutamente se stesso ed «il suo dovere ha compiuto con facilità, come se avesse agito semplicemente il suo istinto». Quindi sarebbe un'azione morale, allora, anzitutto un'azione bella, se apparisse come risultante dello stesso effetto della natura. In una parola: un'azione libera è un'azione bella, se coincidono l'autonomia dell'animo e l'autonomia nel fenomeno.

Perciò la bellezza morale è il *maximum* della perfezione del carattere di un uomo, perché soltanto in questo caso ha luogo, se per lui il dovere si è convertito nella natura¹.

Chiaramente ha, la violenza, che la ragion pratica nelle determinazioni del volere esercita nei confronti delle nostre inclinazioni, qualcosa di offensivo, qualcosa di penoso nel fenomeno. Ora, noi non vogliamo vedere mai, in nessuna parte, costrizione, neppure quando la stessa ragione la esercita; vogliamo sapere rispettare anche la libertà della natura, poiché consideriamo "ogni essere nel giudizio estetico come uno stesso fine" e a noi, per cui la libertà è la cosa più alta, dispiace (indigna) il fatto che qualcosa debba essere sacrificato all'altro e servire come mezzo. Perciò un'azione morale non può essere mai bella se assistiamo all'operazione per la quale quella della sensibilità è angustata. La nostra natura sensibile deve quindi apparire nella natura morale libera, sebbene questo non sia reale e ciò debba apparire come se la natura eseguisse semplicemente l'ordine della nostra inclinazione, mentre essa, all'opposto appunto dell'inclinazione, si umilia sotto il dominio del puro volere.



¹ *Wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist.* Quando questo avviene, dinanzi al dovere non fuggono più impaurite le grazie, come si legge in *Über Anmut und Würde*, e la legge morale finisce di essere imperativo estraneo. Nello stesso tempo, la *Natur*, o la stessa sensibilità, perde la sua ostilità verso la legge.

Jena, 23 febbraio 1793

Il risultato della mia dimostrazione condotta fin qui è questo: c'è un modo tale di rappresentare le cose, in cui si astrae da tutto il resto e si guarda semplicemente a questo, se sono libere, se cioè appaiono determinate da se stesse. Questo modo di rappresentare è necessario, perché scaturisce dall'essenza della ragione, che accuratamente esige, nel suo uso pratico, autonomia delle determinazioni.

Che questa proprietà delle cose, che noi indichiamo col nome di bellezza, sia una sola e medesima cosa con la libertà nel fenomeno, non è ancora dimostrato; e questo deve essere, da adesso, il mio compito. Ho, quindi, da aggiungere due cose: *in primo luogo*, che l'obiettivo, nelle cose per il quale esse sono poste in condizione di apparire libere, è appunto anche quello che ad esse, se c'è, conferisce bellezza e che, se manca, annulla la loro bellezza, anche se nel primo caso non possedessero alcun pregio e nel secondo caso tutti gli altri pregi. *In secondo luogo*, ho da dimostrare che la libertà nel fenomeno porta necessariamente con sé un tale effetto sulle facoltà dell'animo, completamente uguale a quello che troviamo connesso con la rappresentazione del bello. (Veramente potrebbe, un tentativo inutile, dimostrare a priori quest'ultimo fatto, dal momento che soltanto l'esperienza può insegnare se noi dobbiamo sentire qualcosa in una rappresentazione e ciò che in questa dobbiamo sentire. Ed invero, indubbiamente, un tale sentimento non si può ricavare analiticamente né dal concetto di libertà né da quello del fenomeno, e tanto meno una sintesi a priori; si è perciò, qui, limitati alla dimostrazione empirica, e spero di fare ciò che sempre solo attraverso questa si può fare: cioè, con l'induzione o per via psicologica, dimostrare che, da un concetto composto della libertà e del fenomeno, che armonizza la sensibilità con la ragione, può derivare un sentimento del piacere, che è uguale al piacere che suole accompagnare la rappresentazione della bellezza). Del resto, non sono ancora giunto così presto a questa parte della ricerca, perché lo sviluppo della prima lettera, più estesa, poteva bastare.

LA LIBERTÀ DEL FENOMENO È UNA SOLA COSA CON LA BELLEZZA. Io ho, poco fa, già accennato al fatto che a nessuna cosa

nel mondo sensibile perviene realmente *libertà*, ma è semplicemente apparente. Ma, positivamente libera neppure una volta può *apparire*, perché è semplicemente una idea della ragione, cui non può essere adeguata nessuna intuizione. Ma se le cose, in quanto apparse nel fenomeno, non posseggono né mostrano libertà, come si può cercare nei fenomeni un principio obiettivo di questa rappresentazione? Questo principio obiettivo dovrebbe essere una condizione della medesima, tale per cui la sua rappresentazione ci *costringe* assolutamente a produrre in noi l'idea della libertà e a riferirla all'oggetto. Questo è quello che ora deve essere dimostrato.

Essere liberi ed essere determinati da se stessi, essere determinati dall'interno è la stessa cosa. Ogni determinazione si verifica o dall'esterno o non dall'esterno (dall'interno), e quindi, ciò che non appare determinato dall'esterno e tuttavia appare come determinato, deve essere rappresentato come determinato dall'interno, « *Appena, quindi, è pensato l'essere determinato, il-non-essere-determinato-dall'esterno indirettamente è, nello stesso tempo, la rappresentazione dell'essere-determinato-dall'interno o della libertà* ».

Come, ora, si rappresenta nuovamente, da se stesso, questo non-essere-determinato-dall'esterno? Tutto dipende da questo; poiché esso non è rappresentato necessariamente in un oggetto, non c'è anche nessun principio per rappresentare l'essere-determinato-dall'interno o la libertà. Ma la rappresentazione di quest'ultimo deve essere *necessaria*, poiché il nostro giudizio del bello contiene la necessità ed *esige* la determinazione di ognuno. Può, quindi, non essere abbandonata al caso, se noi nella rappresentazione di un oggetto vogliamo aver riguardo della sua libertà, ma la sua rappresentazione deve assolutamente e necessariamente comportare anche la rappresentazione del non-essere-determinato-dall'esterno.

Perciò, ora, si esige che l'oggetto stesso per la sua obiettiva condizione ci inviti o piuttosto ci costringa a notare in esso la proprietà del non-essere-determinato-dall'esterno, poiché una semplice negazione può essere osservata solo *quando un bisogno è presupposto secondo la sua controparte positiva*.

Un bisogno secondo la rappresentazione dell'essere-determinato-dall'interno (del principio della determinazione) può risultare solo dalla rappresentazione dell'*essere determinato*. Ed invero è, tutto ciò che per noi può essere rappresentato, qualcosa di determinato, ma non tutto ciò che come tale è rappresentato e ciò che non è rappresentato, è per noi come se non esistesse affatto. Nell'oggetto deve essere qualcosa che lo ritrae dall'infinita serie dell'ineffabile e del vuoto e stimola il nostro impulso di conoscenza, poiché l'ineffabile è presso che uguale al niente. Deve rappresentarsi come un *determinato*, poiché deve portarci al *determinante*.

Ma ora è l'intelletto la facoltà che cerca la causa dell'effetto, e, di conseguenza, deve porsi in giuoco l'intelletto. L'intelletto deve essere indotto a riflettere sulla forma dell'oggetto: sulla *forma*, poiché l'intelletto ha da fare solo con la forma.

L'oggetto deve, quindi, possedere e mostrare una forma siffatta che permetta una regola: ed invero il compito dell'intelletto è solo quello di governare secondo regole. Ma non è necessario che l'intelletto *conosca* questa regola (poiché la conoscenza della regola distruggerebbe ogni apparenza della libertà, come accade realmente nella più rigida regolarità); basta che l'intelletto sia condotto ad una regola che non determina. Se si può considerare solo una singola foglia d'albero, importuna subito l'impossibilità che il molteplice in sé medesimo possa ordinarsi casualmente e senza la minima regola, quando anche si astragga contemporaneamente dal giudizio teleologico. La riflessione immediata sul suo aspetto insegna, senza che si abbia necessariamente, a guardare questa regola e a formarsi un concetto della struttura di essa.

Una forma che mostra una regola (si può trattare secondo una regola) si dice conforme alle regole d'arte o *tecnica*¹. Soltanto la forma tecnica di un oggetto induce l'intelletto a cercare la causa per l'effetto, il determinante per il determinato; e, in quanto, quindi, una tale forma suscita un bisogno, di indagare su un principio della determinazione, porta qui, la negazione dell'*essere-determinato-dall'esterno*, del tutto necessariamente alla rappresentazione dell'*essere-determinato-dall'interno* o della libertà².

La libertà può, quindi, solo con l'ausilio della tecnica, essere *rappresentata* sensibilmente, così come la libertà del volere può essere pensata soltanto con l'ausilio della casualità e di fronte alle determinazioni materiali del volere. In altre parole: il concetto negativo della libertà è pensabile soltanto attraverso il concetto positivo del suo opposto e, come la rappresentazione della casualità naturale è necessaria per condurre alla rappresentazione della libertà del volere, così è necessaria una rappresentazione della tecnica per condurci alla libertà nel regno dei fenomeni.

Da questo deriva, ora, una seconda condizione fondamentale del bello, senza la quale la prima sarebbe soltanto un concetto vuoto. La libertà nel fenomeno è, a dir vero, il principio della bellezza, ma la *tecnica* è la condizione necessaria della nostra *rappresentazione* della libertà³.

Questo si potrebbe esprimere anche così: il principio della bellezza è dovunque la libertà nel fenomeno. Il principio della nostra rappresentazione della bellezza è la tecnica nella libertà.

Se si uniscono le due condizioni fondamentali della bellezza e della rappresentazione della bellezza, ne scaturisce la seguente spiegazione:

la bellezza è la natura nella conformità all'arte.

Ma, prima che io possa fare di questa spiegazione un uso sicuro e filosofico, devo determinare il concetto *natura* e cautelarmi da ogni fraintendimento. L'espressione *natura* mi è per questo più cara che *libertà*, per il fatto che contemporaneamente indica il dominio del sensibile, in cui si restringe il bello, e, accanto al concetto della *libertà*, subito indica anche la sua sfera nel mondo sensibile. Contrapposta alla tecnica, la *natura* è ciò che è per sé, l'*arte* è ciò che è per una regola. *Natura nella conformità all'arte* è ciò che si dà, di per se stesso, la regola - ciò che è per una sua propria regola (Libertà nella regola, regola nella libertà).

Se io dico: *la natura della cosa: la cosa segue la sua natura, si determina per la sua natura*, contrappongo, con questo, la natura a tutto ciò che è diverso dall'oggetto, a ciò che nello stesso è considerato semplicemente come accidentale e può essere pensato senza considerare contemporaneamente la sua essenza. E', per così dire, la persona della cosa, per cui è diversa da tutte le altre cose che non sono della sua specie. Perciò quelle qualità, che un oggetto ha in comune con tutti gli altri, non contano propriamente per la sua natura, sebbene non possa deporre queste qualità senza che cessi di esistere. L'espressione *natura* denota, perciò, semplicemente quello per cui la cosa determinata è ciò che è. Tutti i corpi, ad esempio, sono pesanti, ma alla *natura* di una cosa corporea appartengono solo quegli effetti della gravità che risultano dalla sua speciale costituzione. Appena la forza di gravità in una cosa, per se stessa ed indipendentemente dalla sua speciale costituzione, agisce solo come *generale forza della natura*, è considerata come una forza estranea e i suoi effetti si ritengono eteronomia rispetto alla natura della cosa. Un esempio può metterlo in evidenza. Un vaso è, considerato come corpo, soggetto alla forza di gravità, ma gli effetti della forza di gravità debbono, se la *natura di un vaso* non deve rinnegarli, essere modificati dalla forma del vaso, cioè particolarmente determinati e fatti necessari da questa forma speciale. Ma ogni effetto della forza di gravità in un vaso deve essere accidentale, tale che può essere eliminato senza pregiudizio per la forma del vaso. Allora la forza di gravità agisce presso che fuori dell'economia, fuori della natura della cosa, ed appare subito come una potenza estranea. Questo accade quando il vaso *finisce* in un ventre ampio e piatto, giacché si ha come l'impressione che la gravità abbia preso alla lunghezza ciò che ha dato alla larghezza, in breve che la forza di gravità abbia dominato sulla forma e non la forma sulla forza di gravità.

Lo stesso accade con i movimenti. Un movimento appartiene alla *natura* della cosa, se scaturisce necessariamente dalla speciale costituzione o dalla forma della cosa. Ma un movimento che è

prescritto alla cosa indipendentemente dalla forma speciale per la legge generale della gravità, si trova fuori della stessa natura e mostra eteronomia. Si metta un pesante cavallo da tiro accanto a un leggero palafreno spagnolo. Il peso che quello è abituato a tirare, ha tolto la naturalezza ai suoi movimenti, in modo tale che, anche senza un carro dietro di sé da trascinare, trotta ugualmente in modo penoso e pesante, come se ne avesse uno da tirare. I suoi movimenti non derivano più dalla sua natura speciale, ma denunciano il peso trascinato del carro. Il leggero palafreno, invece, non è stato mai abituato ad impiegare una forza più grande, come se anche nella sua grandissima libertà si sentisse spinto all'esterno. Ogni suo movimento è, quindi, un effetto della sua natura lasciata libera a se stessa. Perciò si muove così agilmente, come se non costituisse affatto un peso sulla superficie che il cavallo da tiro calpesta con i piedi pesanti di metallo⁴.

«Non si ricorda affatto, in esso, che è un *corpo*, tanto la speciale forma di cavallo ha vinto la generale natura corporea, che deve ubbidire alla gravità».

Al contrario, la pesantezza del movimento trasforma immediatamente il cavallo da tiro, nella nostra rappresentazione, in una massa, e la natura *peculiare* del destriero è, in esso, repressa dalla *generale* natura corporea.

Se si getta uno sguardo fugace nel regno animale, si trova che la bellezza degli animali diminuisce nella stessa misura in cui si approssimano alla massa e sembrano ubbidire semplicemente alla forza di gravità. La natura di un animale (nel significato estetico di questa parola) si estrinseca o nei suoi movimenti o nelle sue forme, ed entrambi sono limitati dalla massa. Se la massa ha avuto un influsso sulla forma, questa chiamiamo massiccia; se la massa ha avuto un influsso sul movimento, lo si dice grossolano. Nella struttura dell'elefante, dell'orso, del toro ecc. è la massa che, sia nella forma che nel movimento di questi animali, ha una parte visibile. Ma la massa deve sempre ubbidire alla forza di gravità, che si oppone come una potenza estranea alla natura *propria* del corpo organico. Prendiamo, invece, dovunque, la vera bellezza, in cui *la massa è completamente dominata dalla forma* e (nel regno animale e vegetale) dalle forze vive (in cui io pongo l'autonomia dell'organico). La massa di un cavallo è riconoscibile da un inegualmente più grande peso rispetto a quello della massa di un'anitra o di un granchio; tuttavia, l'anatra è pesante e il cavallo è leggero, semplicemente perché le forze vive in entrambi sono, per la massa, del tutto diverse: lì, è la materia che domina la forza; qui, è la forza padrona della materia.

Tra le specie animali, la specie degli uccelli è la prova migliore della mia affermazione. Un uccello in volo è la più felice

rappresentazione della materia domata dalla forma, della gravità superata dalla forza. Ed è importante notare che la capacità di riportare la vittoria sulla gravità, spesso, è usata come simbolo della libertà. Noi esprimiamo la libertà della fantasia, dandole ali; noi facciamo sollevare la psiche con le ali di una farfalla al di sopra del mondo terreno, quando vogliamo indicare la sua libertà dai vincoli della materia. E' chiaro che la forza di gravità è un ostacolo per ogni essere organico ed una vittoria su di essa non fornisce, perciò, nessun conveniente simbolo della libertà. Ma ora non c'è nessuna rappresentazione della gravità vinta più precisa di quella di un animale alato che si determina, dalla vita interna (autonomia dell'essere organico), contro la forza di gravità. La forza di gravità si oppone senza rischio alla forza vivente dell'uccello, allo stesso modo in cui, nelle pure determinazioni della volontà, l'inclinazione si oppone alla ragione legislatrice.

Resisto alla tentazione di farti ancora più evidente la verità delle mie asserzioni sulla bellezza umana: a questa materia conviene una lettera particolare. Conto che tu abbia compreso, ora, da quanto ho detto fin qui, che cosa io intendo per concetto della *natura* (nel senso estetico) e l'argomento desidero sapere concluso.

La natura in una cosa tecnica, fino a che la opponiamo alla cosa non tecnica, è la sua stessa forma tecnica contro la quale ogni altra, ciò che non appartiene a questa armonia tecnica, è considerata come qualcosa di estraneo e su di essa ha avuto influsso, come eteronomia e violenza. Ma, con questo, non basta che una cosa appaia determinata soltanto dalla sua tecnica, che sia puramente tecnica, giacché lo è anche ogni forma rigorosamente matematica, senza per questo essere bella. La stessa tecnica deve, a sua volta, apparire determinata dalla natura della cosa, e questo si potrebbe chiamare lo spontaneo consenso della cosa alla sua tecnica. Qui, perciò, la natura della cosa è ancora distinta dalla sua tecnica, quantunque sia stata prima brevemente spiegata come identica con la medesima. Ma la differenza è, ora, evidente. Contro le determinazioni esterne, la forma tecnica della cosa si comporta come natura; ma, contro l'essere intimo della cosa, la forma tecnica può ritenersi ancora come qualcosa di esterno e di estraneo: ad esempio, la natura di un cerchio è che sia una linea la quale in ogni punto della sua direzione sia ugualmente distante da un dato punto. Se ora un giardiniere taglia un albero secondo la figura di un cerchio, la natura del cerchio esige che esso sia tagliato perfettamente rotondo. Appena, quindi, nell'albero si annuncia una figura circolare, essa deve essere compiuta, ed offende il nostro occhio se invece è fallita. Ma ciò che esige la natura del cerchio, la natura dell'albero lo contrasta, e, poiché non possiamo fare a meno di concedere all'albero la sua peculiare natura, la sua personalità, questa

violenza ci dispiace e ci piace se esso annulla con l'interna libertà la tecnica che gli fa violenza. La tecnica, quindi, è qualcosa di estraneo, dovunque non deriva dalla cosa stessa, non è un tutt'uno con l'esistenza della medesima, non va dall'interno all'esterno, ma dall'esterno all'interno, non è necessaria e connaturale alla cosa, ma le è data e, quindi, è accidentale.

Ancora un esempio è per noi perfettamente intelligibile. Se il meccanico fabbrica uno strumento musicale, questo può essere puramente tecnico, senza aspirare alla bellezza. E' puramente tecnico, se tutto è nella stessa forma, se dappertutto soltanto il concetto e in nessuna parte la materia o la manchevolezza da parte dell'artista determina la sua forma. Di questo strumento si può dire anche che ha autonomia; appena, cioè, si pone lo *αὐτόν* nel pensiero, questo, qui, era completamente e puramente legislatore e padroneggiava la materia. Ma se si pone lo *αὐτόν* dello strumento in ciò che in esso è natura e per cui esiste, si cambia il giudizio. La sua forma tecnica è riconosciuta come qualcosa di diverso da esso, di indipendente dalla sua *esistenza* e accidentale, e considerata come una potenza esterna. Si scopre che questa forma tecnica è qualcosa di estraneo, che gli è stata imposta violentemente dall'intelletto dell'artista. Sebbene, quindi, la forma tecnica dello strumento *contiene* ed *esprime* autonomia, è, tuttavia, essa stessa, eteronomia, nei confronti della cosa, in cui si trova. Sebbene essa non *soffre* costrizione né da parte della materia né da parte dell'artista, la *esercita*, tuttavia, nei confronti della natura propria della cosa, non appena lo consideriamo come una cosa naturale che è costretta a servire ad una *cosa logica* (ad un concetto).

Che cosa sarebbe, quindi, la natura in questo senso? Il principio intimo dell'esistenza di una cosa, considerato nello stesso tempo come il principio della sua forma, l'*intima necessità della forma*. La forma deve, nel suo senso più proprio, essere contemporaneamente autodeterminante e autodeterminata; non deve essere semplice autonomia, ma eautonomia. Ma, tu obietterai, se la forma connessa con l'esistenza della cosa, per produrre la bellezza, deve essere un tutt'uno, dove vanno a finire le bellezze dell'arte che non hanno mai questa eautonomia? Io ti risponderò in proposito quando toccheremo del bello dell'arte, poiché questo richiede un capitolo del tutto particolare. Anticipando, posso dirti soltanto che questa esigenza dell'arte non può essere elusa e che anche le forme dell'arte debbono costituire un *tutt'uno* con l'esistenza del formato, se debbono aspirare alla suprema bellezza; e, non potendo questo fare nella realtà, poiché la forma umana in un marmo rimane sempre accidentale, per lo meno così debbono apparire.

Che cosa è, quindi, la natura nella conformità all'arte? L'autonomia nella tecnica?

E' il puro accordo dell'essenza interna con la forma, una regola che *contemporaneamente è seguita e data dalla cosa*. (Per questo principio, nel mondo sensibile il bello è soltanto un simbolo del compiuto o del perfetto in sé, poiché non ha bisogno di riferirsi a qualcosa di esterno, come il conforme ad un fine, per essere, ma nello stesso tempo comanda ed ubbidisce a se stesso, e realizza la sua propria legge).

Spero di averti posto ormai in condizione di seguirmi senza difficoltà, quando parlo della natura, dell'autodeterminazione, dell'autonomia, della libertà e della conformità all'arte. Tu sarai anche d'accordo con me sul fatto, che questa natura e questa eautonomia sono proprietà oggettive degli oggetti, cui le attribuisco, poiché restano loro, anche se il soggetto rappresentante è dimenticato del tutto. La differenza tra due esseri naturali, dei quali uno è completamente forma e mostra un dominio perfetto della forza vivente sopra la massa, mentre l'altro è stato soggiogato dalla sua massa, resta, anche con la dimenticanza del soggetto giudicante. Allo stesso modo, la differenza tra una tecnica dell'intelletto e una tecnica della natura (come in ogni essere organico) è del tutto indipendente dall'esistenza del soggetto fornito di ragione. E', quindi, oggettiva, e, quindi, è anche il concetto di una natura della tecnica che si fonda su questo.

Senza dubbio, è necessaria la ragione per fare appunto un tale uso di questa proprietà oggettiva della cosa, come accade nel bello. Ma questo uso soggettivo non annulla l'oggettività del principio, giacché anche con il perfetto, con il buono, con l'utile si ha la stessa condizione, senza che per questo sia meno fondata l'oggettività del predicato. Senza dubbio, il concetto della stessa libertà, o il *positivo*, è posto dalla ragione prima nell'oggetto, considerandolo sotto la forma del volere, ma la ragione non dà all'oggetto il *negativo* di questo concetto, bensì lo ritrova già in esso. Il principio della libertà assegnata all'oggetto, quindi, è in esso medesimo, sebbene la libertà sia soltanto nella ragione.

Kant, nella sua *Critica del giudizio*⁵, ferma una proposizione che è di una non comune fecondità e che può ricevere, penso, la sua spiegazione solo dalla mia teoria⁶. La natura⁷, egli dice, è bella, se appare come l'arte; l'arte è bella, se appare come la natura. Questa proposizione fa, quindi, della tecnica un essenziale requisito del bello naturale e della libertà un'essenziale condizione del bello artistico. Ma, poiché il bello artistico contiene già in se stesso l'idea della tecnica ed il bello naturale racchiude in sé l'idea della libertà, lo stesso Kant garantisce, quindi, che la bellezza non è altro che natura nella tecnica, la libertà nella conformità all'arte.

Dobbiamo, *in primo luogo*, sapere che la cosa bella è una cosa naturale, cioè che è da se stessa; *in secondo luogo*, ci si deve presentare

come se fosse per una regola, poiché egli dice che deve apparire come arte. Ma entrambe le rappresentazioni: è *da se stessa* ed è *per una regola* si possono riunire in un unico modo; è lo stesso se si dice: è *per una regola che si è data da sé*. Autonomia nella tecnica, libertà nella conformità all'arte.

Da quanto precede può sembrare che *libertà* e *conformità all'arte* abbiano una completamente uguale pretesa al piacere che la bellezza ci infonde, come se la tecnica stesse nello stesso ordine con la libertà, e che io abbia, francamente, molto torto di aver considerato, nella mia spiegazione della bellezza (autonomia nel fenomeno), solo la bellezza e di non avere affatto accennato alla tecnica. Ma la mia definizione è stata molto esattamente ponderata. Tecnica e libertà non hanno la stessa relazione col bello. La *libertà* è solo il principio del bello, la tecnica è solo il principio della nostra rappresentazione della libertà, quella, quindi, è l'immediato principio, questa solo mediatamente la condizione della bellezza. La tecnica, cioè, soltanto in quanto contribuisce alla bellezza, come questa serve a produrre la rappresentazione della libertà.

Forse posso spiegare questa proposizione, che del resto è già sufficientemente chiara per quello che precede, ancora nel modo seguente.

Nel bello naturale vediamo con i nostri occhi che è da se stesso; che è per una regola, ce lo dice non il senso, bensì l'intelletto. Ma ora la regola sta alla natura come la costrizione alla libertà. Poiché ora noi *pensiamo* semplicemente la regola, ma *vediamo* la natura, pensiamo per noi costrizione e vediamo libertà. L'intelletto attende ed esige una regola, il senso insegna che la cosa è da se stessa e non per alcuna regola. Se ora per noi si trovasse nella tecnica, potrebbe contrariarci l'aspettativa mancata, che tuttavia ci fa piuttosto piacere. Quindi, per noi deve essere nella libertà e non nella tecnica. Noi avremmo ragione di inferire, dalla forma di una cosa, ad un'origine logica, quindi all'eteronomia, e contro l'aspettativa trovare autonomia. Poiché su questa scoperta siamo tranquilli e perciò ci sentiamo come liberati da una preoccupazione (che ha la sua sede nella ragion pratica), questo dimostra che nella conformità alla regola non guadagniamo tanto quanto nella libertà. E' semplicemente un bisogno della nostra ragione teoretica a farci pensare la forma di una cosa come indipendente da una regola; ma che questa non è non per alcuna regola, bensì da se stessa, è un fatto per il nostro senso. Ma potremmo noi sovrapporre alla tecnica un valore estetico e tuttavia con piacere accorgerci che il suo opposto è reale? Quindi, la rappresentazione della tecnica serve semplicemente a questo, a richiamarci nell'animo l'indipendenza del prodotto dalla medesima e a fare tanto più sensibile la sua libertà⁸.

Questo, ora, mi porta, di per se stesso, alla distinzione tra il bello

ed il perfetto. Ogni perfetto, escluso l'assolutamente perfetto che è il morale, è contenuto sotto il concetto della tecnica, poiché consiste nella corrispondenza armoniosa del vario all'uno. Poiché ora la tecnica contribuisce solo mediatamente alla bellezza, in quanto fa percettibile la libertà, mentre il perfetto è contenuto sotto il concetto della tecnica, si vede ugualmente che è solo la *libertà nella tecnica* ciò che distingue il bello dal perfetto. Il perfetto può avere autonomia, in quanto la sua forma è stata determinata puramente dal suo concetto; ma la eautonomia l'ha soltanto il bello, poiché soltanto in questo la forma è determinata dall'essenza interna.

Il perfetto, rappresentato con libertà, è subito trasformato in bello. Ma è rappresentato con libertà, se la natura della cosa appare in accordo con la sua tecnica, se appare come se questa fosse derivata liberamente dalla cosa stessa. Si può, in breve, esprimere quanto precede anche così: il perfetto è un oggetto, se tutto il diverso in esso corrisponde armoniosamente all'unità del suo concetto; è bello, se la sua perfezione appare come natura. La bellezza aumenta, se la perfezione è compositrice e la natura in ciò non soffre; ed invero il problema della libertà diventa più grave con la crescente quantità di ciò che si deve connettere e la sua felice soluzione appunto per questo è più sorprendente.

Finalità, ordine, proporzione, perfezione, proprietà 'in cui si credette per così lungo tempo di aver trovato la bellezza, non hanno proprio niente da fare con essa. Ma dove l'ordine, la proporzione ecc. appartengono alla *natura* di una cosa, come in ogni essere organico, allora sono anche *eo ipso* inviolabili, ma non in forza di se stessi, bensì perché sono inseparabili dalla natura della cosa. Una grande offesa alla proporzione è brutta, ma non perché l'osservanza della proporzione è bellezza. Niente affatto, ma perché è un'offesa alla natura, e, quindi, indica eteronomia. Osservo in generale che tutto l'errore di quelli che cercarono la bellezza nella proporzione o nella perfezione, derivò da questo fatto: essi trovarono che l'offesa alla proporzione faceva brutto l'oggetto, onde, contro ogni logica, tirarono la conclusione che la bellezza sia contenuta nella esatta osservanza di queste proprietà. Ma tutte queste proprietà fanno semplicemente la *materia* del bello, la quale si può mutare in ogni oggetto: esse potrebbero appartenere alla verità, la quale anche è soltanto la materia della bellezza. La forma del bello è soltanto una più libera esposizione della verità, della finalità, della perfezione.

Noi chiamiamo un edificio perfetto, se tutte le sue parti si accordano secondo il concetto ed il fine del tutto e la sua *forma* è stata determinata puramente dalla sua idea. Ma lo chiamiamo bello, se non dobbiamo ricorrere a questa idea, per comprendere la forma, se liberamente e senza intenzione sembra derivare da se stesso e tutte le

sue parti sembra si limitino da se stesse. Un edificio, invece, per dirla incidentalmente, non può essere mai un'opera d'arte del tutto libera e mai raggiungere un ideale della bellezza, perché è assolutamente impossibile, in un edificio, dove occorrono la scala, la porta, il camino, la finestra e la stufa, aver quanto basta senza l'aiuto di un concetto e nascondere, quindi, l'eteronomia. Completamente pura, quindi, può essere solo quella bellezza artistica il cui originale si trova nella stessa natura.

Bello è un vaso se, senza contraddire il suo concetto, sembra ugualmente un libero giuoco della natura. Il manico in un vaso è semplicemente in forza dell'uso, quindi è per un concetto; ma, se il vaso deve apparire bello, questo manico deve risultare non ricercato e, quindi, spontaneo, di modo che si dimentichi la sua determinazione. Ma se si staccasse ad angolo retto, l'ampio ventre si restringesse improvvisamente in uno stretto collo ecc., questo mutamento improvviso di direzione distruggerebbe tutta l'apparenza della spontaneità e l'autonomia del fenomeno scomparirebbe.

Quando si dice giustamente che una persona è bellamente vestita? Quando né il vestito per il corpo né il corpo per il vestito soffre alcunché nella sua libertà; quando sembra che il vestito non abbia a che fare niente con il corpo e tuttavia soddisfa nella maniera più perfetta il suo scopo. La bellezza, o piuttosto il gusto, considera tutte le cose come *fini a se stessi* e non tollera affatto che una cosa serva di mezzo all'altra o sopporti il giogo. Nel mondo estetico, ogni essere naturale è un libero cittadino⁹, che ha uguali diritti con il più nobile e *non può mai essere costretto per il tutto*, ma deve assolutamente *consentire* col tutto. In questo mondo estetico, che è completamente diverso dalla più perfetta repubblica platonica, anche l'abito che io porto addosso esige da me rispetto per la sua libertà e pretende da me, come un servo che si vergogni, che a nessuno faccia notare che *mi serve*. Per questo, anch'esso, si impegna, a sua volta, con me, a servirsi della sua libertà in modo così moderato che non ne soffra la mia; e, se entrambi mantengono la parola, tutto il mondo dirà che io sono vestito bellamente. Se invece il vestito *tende*, perdiamo entrambi, il vestito ed io, la nostra libertà. Perciò tutti i modi di vestire *del tutto stretti* o *del tutto larghi* sono, ugualmente, poco belli, poiché non tengono conto che, se entrambi limitano la libertà dei movimenti, nell'abbigliamento stretto il corpo mostra la sua figura dal costo del vestito e, nell'abbigliamento largo, il vestito nasconde la figura del corpo, mentre si gonfia con la sua ed avvilisce il suo padrone al rango di semplice portatore.

Una betulla, un pino, un pioppo sono belli se si levano su slanciati, una quercia è bella se si incurva: la ragione è da trovarsi nel fatto che questa cede di per sé all'incurvamento, mentre quelli amano la

tendenza diritta. Quindi, se la quercia si mostra slanciata e la betulla storta, entrambe non sono belle, poiché le loro tendenze denunciano un influsso estraneo, eteronomia. Se invece il pioppo è piegato dal vento, lo troviamo ancora bello, perché, con il *suo* movimento flessibile, *mostra* la sua libertà.

Quale albero il pittore più volentieri ricercherà, per utilizzarlo in un paesaggio? Certamente quello che fa uso della libertà, lasciatagli in ogni tecnica della sua struttura, che non si conforma servilmente al suo vicino, ma, con un certo ardimento, si sposta un poco, esce dal suo ordine, si volge qua e là, quando anche dovesse qui lasciare un vuoto, lì scompigliare qualcosa con il suo impetuoso intervento. All'albero, invece, che persevera sempre nella sua tendenza, anche quando la specie gli consente maggior libertà, all'albero *i* cui rami rimangono accuratamente in fila, come se fossero tirati con una corda, il pittore passerà innanzi con indifferenza.

In ogni grande composizione, è necessario che il singolo si limiti per permettere al tutto di raggiungere l'effetto. Questa limitazione del singolo è, contemporaneamente, un effetto della sua libertà; cioè, se si pone questo limite, la composizione, è bella. La bellezza è questa forza domata da se stessa; limitazione derivante dalla forza.

Un paesaggio è bellamente composto, se tutte le singole parti, di cui consta, giuocano tra di loro in modo tale che esso si pone di per se stesso il suo limite e l'intero, quindi, è il risultato della libertà del singolo. Tutto, in un paesaggio, deve essere riferito all'intero, ed il singolo deve, tuttavia, stare sotto la sua propria regola, apparire tale che segua la sua propria volontà. Ma è impossibile che l'accordo con l'intero non costi alcun sacrificio da parte del singolo, poiché la collisione della libertà è inevitabile. Il monte vorrà gettare un'ombra su parecchie cose che si vogliono avere illuminate, gli edifici porranno un limite alla libertà della natura, impediranno la vista, i rami saranno incomodi vicini, gli uomini, le fiere, le nubi vogliono muoversi, poiché la libertà del vivente si esprime solo nell'azione. La corrente, nella sua direzione, non vuole accettare nessuna legge dalla riva, ma seguire quella sua propria; in breve: ogni singolo vuole avere la sua volontà. Ma dove va a finire l'armonia dell'intero, se ciascuno elemento si preoccupa soltanto di sé? Ne risulta proprio che ciascuno elemento, in base all'interna libertà, prescrive appunto la limitazione, che l'altro usa, per estrinsecare la *sua* libertà. Un albero in un primo piano potrebbe coprire una bella parte nello sfondo; costringerlo a non fare questo sarebbe offendere la sua libertà e fare scopertamente una pessima opera. Che cosa fa, quindi, l'artista intelligente? Fa cadere verso di basso, *in virtù del suo proprio peso*, quel ramo dell'albero che minaccia di coprire lo sfondo, e quindi lo costringe a far libero posto alla prospettiva di fondo; e così l'albero realizza la volontà dell'artista,

mentre segue semplicemente la sua volontà¹⁰.

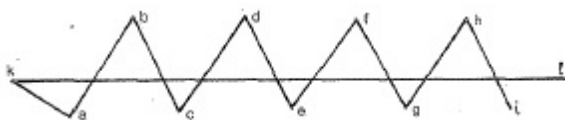
Una versificazione è bella, se ogni singolo verso ha la sua lunghezza e la sua brevità, il suo ritmo e la sua pausa, se ogni rima presenta una sua intima necessità e viene, tuttavia, come chiamata; in breve, se nessuna parola si preoccupa dell'altra, nessun verso dell'altro, sembra sussistere semplicemente in forza di se stesso e, tuttavia, tutto avviene come se fosse concertato.

Perché l'ingenuo¹¹ è bello? Perché in esso la natura conserva i suoi diritti sull'arte e sulla finzione. Quando Virgilio vuole lasciarci gettare uno sguardo nel cuore di Didone e mostrarci come ella si sia spinta lontano con il suo amore, potrebbe, come narratore, dir questo con i suoi termini appropriati; ma la rappresentazione, allora, non sarebbe anche bella. Ma quando ci lascia fare la medesima scoperta attraverso la stessa Didone, senza che ella abbia il fine di essere sincera nei nostri confronti (vedi il colloquio tra Anna e Didone, all'inizio del quarto libro), diciamo che questo è veramente bello, perché è la natura stessa che rivela il segreto¹².

Buono è un metodo di insegnare in cui si procede dal noto all'ignoto; è bello, se è socratico, cioè fa scaturire le verità dalla testa e dal cuore dell'ascoltatore. Con il primo metodo, *si esigono* dall'intelletto le sue convinzioni *in forma*, con il secondo le *si trae* da esso.

Perché la linea serpeggiante è ritenuta la più bella? Io ho messo alla prova la mia teoria particolarmente in questa che è la più semplice di tutte le questioni estetiche ed ho ritenuto questa prova decisiva per il fatto che in questa semplice questione non può aver luogo nessun errore per cause secondarie.

Una linea serpeggiante, può dire il seguace di Baumgarten, è la più bella per il fatto che è sensibilmente perfetta. E' una linea che muta sempre la sua direzione (varietà) e ritorna sempre alla stessa direzione (unità)¹³. Ma se non fosse bella per nessun altro principio migliore, dovrebbe anche essere la seguente linea:



che certamente non è bella. Anche qui c'è mutamento di direzione; c'è una varietà, cioè a, b, c, d, e, f, g, h, i; ed una unità di direzione, che l'intelletto pensa e che è rappresentata con la linea k 1. Questa linea non è bella, quantunque sia sensibilmente perfetta.

Ma la seguente linea è una linea bella o, tuttavia, potrebbe esserlo, se la mia penna fosse migliore:



Ora, è qui tutta la differenza tra questa seconda linea e la prima, nel semplice fatto che la prima muta la sua direzione *ex-abrupto*, la seconda impercettibilmente: la differenza dei loro effetti per il sentimento estetico deve essere, quindi, fondata in questa unica notevole differenza delle loro proprietà. Ma che cosa è una direzione improvvisamente mutata se non una direzione violentemente mutata? La natura non ama nessun salto. Se vediamo che ne fa uno, è evidente che si verifica la sua violenza. Libero, invece, appare solo quel movimento in cui non può prodursi nessun punto determinato, con cui muta la sua direzione. E' quello che capita con la linea serpeggiante, che si distingue da quella sopra disegnata semplicemente per la sua *libertà*.

Potrei raccogliere ancora sufficienti esempi per dimostrare che tutto ciò che chiamiamo bello si guadagna questo predicato semplicemente attraverso la libertà nella sua tecnica. Ma la prova addotta per adesso può bastare. Poiché, quindi, la *bellezza* non è legata a nessuna materia, ma consiste semplicemente nel modo di trattarla, poiché tutto ciò che (si) presenta ai sensi, può apparire tecnico o non tecnico, libero o non libero, ne consegue che il dominio del bello si amplia, poiché la ragione, in tutto ciò che la sensibilità e l'intelletto le presentano immediatamente, può e deve richiedere la libertà. Per questo, il regno del gusto è un regno della libertà, il bel mondo dei sensi il simbolo felice, come deve essere il mondo morale, ed ogni bello essere naturale fuori di me un felice cittadino che mi grida: sii libero come me.

Per questo ogni traccia violenta della mano dell'uomo in un libero dato della natura, per questo ogni violenza di un maestro di danza nel portamento e nelle pose, per questo ogni artificio nei costumi e nelle maniere, per questo tutto ciò che è senza grazia nelle relazioni, per questo ogni oltraggio alla libertà della natura nelle costituzioni, nei costumi e nelle leggi, ci offende.

E' sorprendente come il buon tono (la bellezza delle relazioni) può svilupparsi dal mio concetto della bellezza. La prima legge del buon tono è: *abbi riguardo per la libertà dell'altro*; la seconda legge: *mostra, tu stesso libertà*. Il puntuale rispetto di entrambe è un problema infinitamente grave, ma il buon tono lo esige irremissibilmente e lo realizza unicamente il perfetto uomo di mondo. Io non conosco, dell'ideale delle belle relazioni, una immagine più conveniente di una danza inglese ben danzata e composta di molti giri intrecciati. Uno spettatore, dalla galleria, vede innumerevoli movimenti che si incrociano nel modo più vario e mutano vivacemente e di proposito

direzione, e tuttavia *non si scontrano mai*. Tutto ciò è così ordinato che uno ha già lasciato libero il posto, quando arriva l'altro: tutto si dispone insieme così abilmente e tuttavia così naturalmente che ciascuno sembra seguire soltanto la sua propria testa e tuttavia non impedisce mai il passo all'altro. E' la più precisa immagine sensibile dell'affermazione della propria libertà e contemporaneamente del rispetto della libertà dell'altro¹⁴.

Tutto ciò che abitualmente si dice *rigido* non è altro che l'opposto del *libero*. Questo *rigido* è ciò che spesso priva la grandezza dell'intelletto, spesso la stessa grandezza morale del suo valore *estetico*. Il buon tono non perdona questa *brutalità* neppure al merito più splendido e la stessa virtù diventa amabile unicamente per la bellezza. Un carattere, un'azione non sono belli, se mostrano sotto la costrizione la sensibilità dell'uomo cui appartengono, o esercitano costrizione sulla sensibilità dello spettatore. In questo caso, incutono soltanto *rispetto*, non promuovono *favore*, inclinazione; il semplice rispetto umilia chi lo sente. Perciò ci piace molto più Cesare che Catone, Cimone più che Focione, Thomas Jones molto più che Grandison¹⁵. Per questo è notevole il fatto che, spesso, ci piacciono più le azioni semplicemente *affezionate* che le azioni puramente morali, perché mostrano la libertà del volere, perché sono compiute per la natura (l'affetto), non per la ragione che domina contro gli interessi della natura; per questo può accadere che a noi piacciono le virtù miti più che quelle eroiche, il femminile, così spesso, più che il maschile; ed invero il carattere femminile, anche il più perfetto, non può mai agire altrimenti che per inclinazione¹⁶.

¹ Una forma tecnica è sempre intellettualistica e non garantisce libertà artistica. La riflessione comincia a spostarsi decisamente sul terreno dell'arte e della critica d'arte: ma, anche su questo terreno, non cessa mai di essere eticopolitica.

2 Essere determinati dall'interno è libertà, l'unica forma di libertà.

3 Il problema del rapporto tra bellezza e tecnica, tra libertà, identificata con la bellezza, e necessità, identificata con la rappresentazione tecnica della bellezza, è posto con energia,

⁴ Si rifletta sull'incomparabile precisione e bellezza di questa esemplificazione schilleriana.

6 Si stia attenti a questo atteggiamento discorsivo: Schiller spiega, non corregge Kant: e, questo, nella sua più profonda consapevolezza.

7 Natura ed arte, come libertà e necessità; o, anche, bellezza come libertà e tecnica come necessità e regola. Il discorso schilleriano opera su un duplice piano, costantemente, etico ed estetico.

8 Far sensibile la libertà è costruire bellezza come libertà nel fenomeno, dare al prodotto artistico, nonostante la tecnica che vi presiede, il tratto caratteristico del prodotto naturale.

⁹ Nella riflessione etico-estetica schilleriana c'è sempre il sottofondo politico. Un'espressione identica si legge alla fine del XXVII *Brief* sull'educazione estetica.

10 L'esemplificazione relativa all'arte della pittura è di una stupenda efficacia. Schiller resta un poeta anche quando la sua riflessione si fa più acuta e sottile.

¹¹ Naiv. E' un motivo che troverà approfondimento nell'*Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795).

12 L'esempio della poesia virgiliana come esempio di poesia classica ed *ingenua* è estremamente calzante ai fini della identificazione teorica di arte e natura, di tecnica e poesia, di necessità e libertà.

13 La dialettica libertà-necessità si pone come dialettica varietà-unità. Varietà ed unità, libertà e necessità sono nella linea serpeggiante; ed io penso alla varietà e alla unità, di cui si è sentito discorrere lo Schiller dei *Briefe*, che trovano nei *Kalliasbriefe* un antefatto teoretico di prim'ordine.

14 Muoversi liberamente in un universo che pure istituisce armoniosa necessità. L'esempio della danza, inglese, qui descritta, dà una idea plastica della *Schönheit des Umgangs*, che è, poi, la bellezza di un universo sociale che non è borghese (cfr., qua e là, il commento ai *Briefe*),

15 Alcune indicazioni: Cimone, condottiero ateniese (507-449 a.C.); Focione, condottiero ed uomo politico ateniese (402-318 a.C.); Th. Jones, della *History of Tom Jones a foundlings* (1749), di H. FIELDINGS (1707-1754); Charles Grandison, l'eroe del romanzo omonimo (1753-1754) di S. RICHARDSON (1698-1761)

16 C'è, abbozzata, la distinzione, fondamentale nel pensiero estetico di Schiller, tra «anima bella» ed «anima sublime», tra «grazia» e «dignità»: tutto, nel rigoroso rifiuto del più alienante moralismo di Kant.

Jena, 28 febbraio 1793

IL BELLO ARTISTICO.

E' di due specie:

a. Bello della scelta o del contenuto; Imitazione del bello naturale.

b. Bello della rappresentazione o forma; imitazione della natura.

Senza il secondo non c'è artista. L'uno e l'altro, uniti, fanno il grande artista.

Il bello della forma o della rappresentazione è l'arte *vera e propria*.

« Il bello naturale - dice molto giustamente Kant - è una cosa bella; il bello artistico è la rappresentazione bella di una cosa».

Il bello ideale, si potrebbe aggiungere, è la rappresentazione bella di una cosa bella.

Nel bello della scelta, allora, si vede *ciò* che l'artista rappresenta. Nel bello della forma (la bellezza artistica *stricte sic dicta*), si vede, allora, semplicemente *come* egli rappresenta. Il primo, può dirsi, è una libera rappresentazione della bellezza, il secondo una libera rappresentazione della verità.

Dal momento che il primo si restringe maggiormente alle condizioni del bello naturale, mentre il secondo compete propriamente all'arte, io tratto in primo luogo quest'ultimo, giacché si deve mostrare ciò che in generale fa l'artista, prima che si parli del grande artista.

Un prodotto naturale è bello, se appare libero nella sua conformità all'arte.

Un prodotto artistico è bello, se rappresenta liberamente un prodotto naturale.

La libertà della rappresentazione è, quindi, il concetto con il quale noi, qui, abbiamo a che fare.

Si *descrive* un oggetto, se si trasformano i tratti caratteristici, che lo fanno intelligibile, in concetti e si connettono all'unità della conoscenza.

Lo *si rappresenta*, se i tratti caratteristici connessi si presentano immediatamente nell'intuizione.

La facoltà delle intuizioni è la capacità di immaginazione. Un oggetto, quindi, si dice rappresentato, se la sua rappresentazione è prodotta immediatamente alla capacità di immaginazione.

Libera è una cosa che non è o appare autodeterminata.

Si dice, quindi, liberamente rappresentato un oggetto, se si presenta alla capacità di immaginazione come autodeterminato.

Ma come può presentarsi come autodeterminato, dal momento che non è mal se stesso, bensì puramente imitato in un altro, dal momento che non è rappresentato in persona, ma da un rappresentante?

Il bello artistico non è certamente la stessa natura, ma unicamente l'imitazione della natura in un *medium* che si distingue completamente dal *materialiter imitato*. *L'imitazione* è la formale analogia del materialmente diverso.

N.B. L'architettura, la meccanica bella, l'arte del giardinaggio, l'arte della danza ecc. non possono valere come obiezioni, giacché il fatto che anche queste arti si subordinino allo stesso principio, benché non imitino nessun prodotto naturale o non si servano per questo di nessun *medium*, risulterà evidente in seguito.

La natura dell'oggetto, quindi, non è, nell'arte, rappresentata nella sua personalità ed individualità, ma attraverso un *medium*, che, a sua volta, *a.* ha la sua propria individualità e natura; *b.* dipende dall'artista che parimenti è da considerare come una natura vera e propria.

L'oggetto, quindi, si presenta *di terza mano* alla capacità di immaginazione; e, dal momento che tanto la materia, in cui si imita, quanto l'artista, che la lavora, posseggono la loro peculiare natura ed agiscono secondo la loro peculiare natura, come è possibile che la natura dell'oggetto sia, nonostante ciò, rappresentata come pura ed autodeterminata?

L'oggetto da rappresentare perde la sua vivezza, non è l'oggetto nella sua presenza, bensì è fatto passare in una materia del tutto dissimile, da cui dipende quanto deve serbare o perdere della sua individualità.

Interviene, quindi, la natura estranea della materia, e non soltanto questa, bensì anche l'altrettanto estranea natura dell'artista, che a questa materia deve dare la sua forma. Ma tutte le cose agiscono necessariamente secondo la loro natura.

Ci sono, quindi, nature di tre specie che lottano l'una contro l'altra: la natura di ciò che si deve rappresentare, la natura della materia rappresentante e la natura dell'artista che deve mettere d'accordo le

prime due.

E' semplicemente la natura dell'imitato ciò che ci aspettiamo di trovare in un prodotto artistico; e questo vuol dire propriamente l'espressione che esso si presenta alla capacità di immaginazione come autodeterminato. Ma, appena la *materia* o l'*artista* mischiano le loro nature, l'oggetto rappresentato non sembra autodeterminato, bensì c'è eteronomia. La natura del rappresentato soffre violenza da patte del rappresentante, non appena questo fa valere in quello la sua natura. Un oggetto, quindi, può dirsi *liberamente rappresentato* solo quando la natura del rappresentato non ha subito la natura del rappresentante.

La natura del *medium* o della materia deve, quindi, apparire completamente vinta dalla natura dell'imitato. Ora, è semplicemente la *forma* dell'imitato ciò che può essere tradotto nell'imitante; quindi, è la forma che, nella rappresentazione artistica, deve aver vinto la materia.

In un'opera d'arte, quindi, la *materia* (la natura dell'imitante) deve scomparire nella *forma* (dell'imitato), il *corpo nell'idea*, la *realtà nel fenomeno*.

Il corpo nell'idea: ed invero la natura dell'imitato nella materia imitante non è affatto corporea: essa esiste semplicemente come idea nella medesima, e tutto ciò che in essa è corporeo appartiene semplicemente ad essa e non all'imitato.

La realtà nel fenomeno: realtà è, qui, il *reale* che, in un'opera d'arte, è sempre solo la *materia* e deve essere contrapposto al *formale* o *all'idea*, che l'artista realizza in questa materia. La forma, in un'opera d'arte, è semplicemente fenomeno, cioè il marmo *sembra* un uomo, ma esso rimane, nella realtà, marmo.

Libera, quindi, è la rappresentazione, se la natura del *medium* appare del tutto eliminata attraverso la natura dell'imitato, se l'*imitato* conserva la sua pura personalità anche nel suo rappresentante, se ciò che si deve rappresentare, attraverso la privazione o piuttosto la *negazione* della sua natura, sembra che si sia perfettamente scambiato con il rappresentato; in breve, se niente è per mezzo della materia, ma tutto è per mezzo della forma.

Se nella statua c'è un solo tratto che denuncia la pietra e quindi trova il suo fondamento non nell'idea, ma nella natura della materia, la bellezza ne soffre; ed invero c'è eteronomia. La natura del marmo, che è rigido e duro, deve essere completamente annullata nella natura della carne, che è flessibile e morbida; e, qui, non si può avvertire né il sentimento né l'occhio.

Se in un disegno c'è un solo tratto che fa riconoscere la penna o la matita, la catta o la piastra di rame, il pennello o la mano che l'ha fatto, allora esso è *rigido* o *grave*; se in esso è visibile il *peculiare gusto* dell'artista, la natura dell'artista, è *manierato*. Se, cioè, la mobilità di

un muscolo (in un intaglio di rame) soffre per la rigidità del metallo o la mano pesante dell'artista, allora la rappresentazione è brutta, poiché non è stata determinata dall'idea, ma dal *medium*. Se la proprietà caratteristica di *un oggetto* da rappresentare soffre per la proprietà caratteristica spirituale dell'artista, diciamo che la rappresentazione è manierata.

L'opposto della *maniera* è lo stile, il quale non è altro che la più alta indipendenza della rappresentazione da tutte le determinazioni soggettive ed oggettivamente accidentali.

La *pura oggettività* della rappresentazione è l'essenza del buon stile: il più alto principio dell'arte.

«Lo stile sta alla maniera come un modo di agire secondo principi formali sta ad un modo di agire secondo massime empiriche (principi soggettivi). Lo stile è una piena elevazione, oltre l'accidentale, all'universale e al necessario». (Ma in questa spiegazione dello stile è già compreso anche il *bello della scelta*, del quale ancora non si deve fare discorso).

Il grande artista, potrebbe quindi dirsi, ci mostra l'oggetto (la sua rappresentazione ha una pura oggettività), l'artista mediocre mostra se stesso (la sua rappresentazione ha soggettività), il cattivo artista la sua materia (la sua rappresentazione è determinata dalla natura del *medium* e dal limite dell'artista).

Tutti e tre questi casi diventano evidentissimi in un artista drammatico.

1. Quando Ekhof o Schröder recitavano l'Amleto, adattavano le loro *persone* al *ruolo*, come la materia alla forma, come il corpo all'idea, come la realtà al fenomeno. Ekhof era come il marmo, dal quale il suo genio formò un Amleto e, poiché la sua (di attore drammatico) persona si annullava completamente nel personaggio artistico di Amleto, poiché si notava semplicemente la *forma* (il carattere di Amleto) ed in nessun momento la *materia* (in nessun momento la reale persona dell'attore drammatico), poiché tutto in lui era pura forma (puro Amleto), così si dice, recitava bellamente. La sua rappresentazione era in grande stile, poiché essa, *in primo luogo*, era del tutto oggettiva e non introduceva niente di soggettivo; e, *in secondo luogo*, era oggettivamente necessaria, non accidentale (e di ciò la spiegazione in un'altra occasione).

2. Quando la signora Albrecht recitava l'Ofelia, non si scorgeva, invero, la natura della materia (la persona dell'attrice) e neanche la pura natura di ciò che si rappresentava (il personaggio di Ofelia), ma un'idea arbitraria dell'attrice. Ella si era costituito, cioè, un principio soggettivo - una massima - per rappresentare appunto il dolore, la follia, la squisita nobiltà, senza preoccuparsi di vedere se questa

rappresentazione raggiungesse o non il livello dell'oggettività. Quindi, ella ha rivelato solo una *maniera*, non uno *stile*.

3. Quando il Brückl¹ recitava il *Re*, si vedeva che la natura del *medium* dominava la forma (il ruolo del re), giacché da ogni movimento faceva capolino l'attore drammatico (la materia) stucchevole ed imperfetto. Si scorgeva subito la vile azione del *difetto*, poiché all'artista (qui, all'intelletto dell'attore drammatico) mancava la perspicacia di formare la materia (il corpo dell'attore) conformemente ad un'idea. La rappresentazione è, quindi, gretta, poiché rivela contemporaneamente la natura della materia ed il limite soggettivo dell'artista².

Nelle arti del disegno ed in quelle figurative balza abbastanza facilmente agli occhi come la natura di ciò che si deve rappresentare soffre, se la natura del *medium* non è completamente superata. Ma può essere più grave applicare questo principio anche alla rappresentazione poetica, la quale, tuttavia, qui non deve essere assolutamente toccata. Cercherò di dartene un concetto.

Anche qui, si capisce, non si fa ancora discorso del *bello della scelta*, ma semplicemente del bello della *rappresentazione*. Si presuppone, quindi, che il poeta abbia colto tutta l'oggettività del suo oggetto, *veramente, puramente, perfettamente*, nella sua capacità di immaginazione: l'oggetto è già *idealizzato* (cioè trasformato in una pura forma) dal suo animo e si tratta, allora, solo di *rappresentarlo fuori di sé*. Per questo, ora, si esige che l'oggetto del suo animo non soffra nessuna eteronomia da parte della natura del *medium* in cui è rappresentato.

Il *medium* del poeta sono le *parole*, quindi i segni astratti per modi e specie, non per individui; e le relazioni tra questi sono determinate da *regole*, il cui sistema è contenuto dalla grammatica. Il fatto che tra le cose e le parole non ci sia nessuna materiale analogia (identità), questo non costituisce nessuna difficoltà; ed invero essa non si trova neppure tra la *statua* e l'*uomo*, del quale la statua è la rappresentazione. Ma anche l'analogia semplicemente *formale* (imitazione) tra le cose e le parole non è così facile. La cosa e la sua espressione verbale sono connesse solo accidentalmente ed arbitrariamente (tranne in pochi casi) solo per convenzione. Tuttavia, anche questo non significherebbe molto, dal momento che non importa ciò che la parola è in sé, ma quale rappresentazione desta. Se ci fossero, quindi, in generale, solo parole o vocaboli che ci hanno rappresentato il carattere individualissimo delle cose, i loro individualissimi rapporti e, in breve, tutta l'oggettiva proprietà del particolare, non importerebbe affatto se questo avvenisse per *convenienza* o per intima necessità.

Ma appunto in questo si sbaglia. Tanto le parole quanto le loro leggi di declinazione e di connessione sono cose del tutto generali, ma non servono, come segni, ad *un* individuo, bensì ad un numero illimitato di individui. Ancora più critica è la cosa per l'indicazione dei *rapporti* che si attuano secondo regole, che sono contemporaneamente applicabili ad innumerevoli casi del tutto eterogenei e possono essere accomodate ad una rappresentazione individuale solo con una operazione particolare dell'intelletto. L'oggetto da rappresentare, quindi, prima di essere presentato alla capacità di immaginazione e di essere trasformato in intuizione, deve *prendere*, attraverso l'astratto dominio dei concetti, *una strada molto estesa*, per la quale perde molto della sua vivezza (della sua forza sensibile). Il poeta non ha, in generale, nessun altro mezzo, per rappresentare il particolare, se non *l'artistica composizione dell'universale*³.

«Il candeliere che in questo momento mi sta dinanzi cade a terra» è un tale caso individuale, espresso con la connessione di segni puramente generali.

La *natura del medium*, di cui il poeta si serve, consiste, quindi, «in una tendenza all'*universale*» e si trova, perciò, in conflitto con la descrizione dell'individuale (e questo è il problema). Il linguaggio mette tutto dinanzi all'*intelletto* ed il poeta deve produrre (rappresentare) tutto dinanzi alla *capacità di immaginazione*; l'arte vuole *intuizioni*, il linguaggio dà solo *concetti*.

Il linguaggio, quindi, priva l'oggetto, la cui rappresentazione gli viene affidata, della sua sensibilità ed individualità, e gli imprime una proprietà di se stesso (l'universalità), che gli è estranea. Esso mescola, per servirmi della mia terminologia, nella natura di ciò che si deve rappresentare, la quale è sensibile, la natura del rappresentante, la quale è astratta e porta, quindi, eteronomia nella sua rappresentazione. L'oggetto alla capacità di immaginazione, quindi, non è presentato come autodeterminato, quindi libero, ma modellato dal genio del linguaggio o esibito all'*intelletto*: e così non è liberamente rappresentato o non è affatto rappresentato, ma semplicemente descritto.

Quindi, se una rappresentazione poetica deve essere libera, il poeta deve *"superare la tendenza del linguaggio all'universale con la grandezza della sua arte e vincere la materia* (le parole e le loro leggi di flessione e costruzione) *con la forma* (cioè la sua applicazione)"⁴. La natura del linguaggio (ed appunto questa è la sua tendenza all'universale) deve scomparire completamente nella sua forma determinata, il corpo deve svanire nell'idea, i segni in ciò che è indicato, la realtà nel fenomeno. Ciò che si rappresenta deve trasparire libero e vittorioso da ciò che lo rappresenta, e, a dispetto di tutti i vincoli del linguaggio, star lì, innanzi alla capacità di immaginazione, in tutta la sua verità, vivezza

e personalità. In una parola: la bellezza della rappresentazione poetica è *libera, autonoma azione della natura nelle catene del linguaggio*⁵.

¹ Ekhof, Schröder, Albrecht, Brückl sono, tutti, celebri attori del teatro tedesco del Settecento.

² Si gettano, qui, le basi di una vera e propria estetica drammaturgica, L'attore di teatro è tanto più bravo quanto più, anche lui, sa produrre *Freiheit in der Erscheinung*.

3 *Künstliche Zusammensetzung des Allgemeinen*: dove, la *Zusammensetzung* è *Komposition* (v. Glossario) ed *Organisation*. Riemerge il concetto dell'opera d'arte come organismo.

⁴ La parola poetica deve vincere l'universalità astratta del concetto e, tuttavia, non perdere la sua peculiare energia significante. Nella parola poetica si celebra una singolare dialettica dell'universale (concetto) e del particolare (immagine). Solo quando questa dialettica è in atto, la poesia realizza bellezza, ancora una volta, o libertà nel sensibile. Subito dopo, dice anche Schiller: *freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache*. Il tema della libertà nel fenomeno si svolge, dettagliatamente, con riferimento all'arte della parola, come tema della libertà della natura nelle catene del linguaggio. E bisogna ricordare che l'uomo è un animale che parla. *In* quanto parla è un uomo libero, ma non anarchico: usa parole comuni, eppure è libero nello stesso uso che ne fa.

5 Possiamo riassumere col Taminiau: «Bisogna dire che tutto lo sforzo di Schiller tende a superare il livello *strettamente* criticistico al quale voleva situarsi l'Analitica del "giudizio di gusto". Mai, nel *Kallias*, l'atto estetico si definisce attraverso il piacere che suscita l'armonia soggettivistica delle facoltà rappresentative; mai il bello si riduce al formalismo della *pulchritudo vaga*» (*op. cit.*, p. 85). D'accordo. Ma, anche qui, non manca l'appello al dover essere: «Ciò che si rappresenta deve trasparire libero e vittorioso...». Il *deve* è, appunto, la cifra moralistica, anche qui. E, del resto, in Schiller, è chiara la persuasione che anche il bello artistico è una costruzione dell'uomo, come è una costruzione dell'uomo il regno dell'apparenza estetica dei *Briefe*. E, come questo regno è il regno di pochi spiriti eletti, così il bello artistico, in quanto bellezza e libertà nel fenomeno, è il guadagno di pochissimi artisti: l'esemplificazione schilleriana sulla pittura o sull'arte drammatica è sintomatica e tende a dimostrare che il bello, per bello oggettivo che possa teorizzarsi, è un dono di pochi artisti. La professione di fede aristocratica avvia, già qui, alle amare conclusioni dei *Briefe*.

Affect

Affetto. Contrapposto, anche, come *passione*, a *Vernunft* (v.). Schiller parla anche di *Künste des Affekt* (*Briefe*, XXII): la più importante di queste arti è la tragedia, in cui ha molta parte, appunto, il *patetico* come *affettivo*. Ci sarebbe molto da scavare, partendo dall'*Affekt*, nell'estetica drammaturgica di Schiller. Vedi anche *Empfindung* e *Gefühl*.

Anschauung

Percezione diretta ed immediata. Anche *intuizione* o, comunque, conoscenza in cui non c'è posto per una mediazione dell'intelletto, o *contemplazione*. Un termine importantissimo nel lessico kantiano e hegeliano.

Ästhetisch

Eстетico. Col significato che viene dal Baumgarten (*Aesthetica*, 1750), ma complicato già attraverso la lettura di Kant, particolarmente del Kant dell'ultima *Critica*. Ma c'è anche, nel termine, l'ambiguità che è proprio del termine *Sinnlichkeit*: che, tra Kant e Schiller (ma anche in Hegel), vale *sensibilità*, *sensorietà* e *sensualità*. Può, allora, annotare H. Marcuse: il termine «indica tanto la soddisfazione istintuale (particolarmente sessuale) quanto la percettività sensoriale cognitiva e la rappresentazione cognitiva (sensazione)» (*Eros e civiltà* cit., p. 145). Particolarmente quando indica questa ultima rappresentazione, l'*estetico* è da cogliersi nel suo significato etimologico più pieno (dal greco *aisthánomai*).

Aufheben

Annullare, distruggere, abolire, superare. E' un termine fondamentale nel lessico di Schiller che solo rare volte lo usa come *superare*; ma è soprattutto un termine del lessico di Hegel atteso alla fondazione della logica dialettica, nella quale vale come *andare oltre conservando*,

Ausbildung

Educazione, come *Erziehung* (v.); ma anche formazione.

Autonomie

Autonomia. Libertà. Ma è un termine che viene investito dalla sua più nitida luce semantica quando lo si vede usato, in *Kallias*, accanto a *Heautonomie* (v.).

Bedürfnis

Bisogno. Certo, vale *anche* *Notwendigkeit* (v.); ma indica, in particolar modo, *indigenza* e, quindi, necessità problematica. Così, Schiller, alla fine del *Brief VIII*, parla dell'«educazione estetica» come di un *Bedürfnis der Zeit*: il *tempo*, infatti, in quanto *borghese*, e eccessivamente intellettualistico ed ha bisogno di educazione estetica.

Bestimmung

Destinazione, determinazione e, anche, destino.

Bestimmbarkeit

Determinabilità.

Bestimmungslosigkeit

Assenza di determinazione.

Darstellung

Esibizione, rappresentazione, esposizione.

Dichtkunst

Arte poetica, poesia.

Einbildungskraft

Immaginazione; e, allora, per significato, si avvicina anche a *imagination*, *Phantasie* (v.). Si è preferito, il più delle volte, tradurre, letteralmente, *capacità di immaginazione*. E si tratta di un termine che ha una larga frequenza nel lessico kantiano e fichtiano.

Empfindung

Sensazione, come *Sensation* (v.); e sentimento, come *Gefühl* (v.).

Empfindungsvermögen

Facoltà sensibile, potere della sensazione.

Entgegensetzung

Contrapposizione, quella stessa che, opponendo irrimediabilmente intelletto e sensibilità, frustra la possibilità dell'«educazione estetica».

Erscheinung

Fenomeno, apparenza, apparizione. Da *erscheinen*: apparire, venire alla luce. Termine fondamentale del lessico kantiano; e non sempre si distingue, in Schiller, radicalmente, da *Schein* (v.).

Erziehung

Educazione. E' il termine che permette di assumere tutto il discorso schilleriano come un discorso espressamente pedagogico. Vale la pena ricordare il lessinghiano *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1780).

Form

Forma, distinta da *Gestalt* (v.); ma, in italiano, non abbiamo molta possibilità di distinguere.

Formtrieb

Istinto formale, opposto *Stoftrieb* (v.). Anche talvolta, *vernünftiger Trieb*.

Freiheit

Libertà. Ma, per Schiller, soprattutto quando appunta la sua riflessione sulla *Freiheit in der Erscheinung* (libertà nel fenomeno), non si tratta mai di una libertà concepita con indulgenza alla tradizione spiritualistica; né di una pura libertà morale intesa nel senso del Kant della *Kritik der praktischen Vernunft*.

Gegenstand

Oggetto, ma non propriamente come *Objekt* (v.), avvertito, kantianamente, come *qualcosa che si oppone, che sta contro*, al soggetto.

Gefühl

Sentimento. Si abbia l'accortezza di ben distinguerlo da *Empfindung* (v.) e da *Affekt* (v.).

Gehalt

Sostanza, anche come *Inhalt* (v.) e *Stoff* (v.).

Geist

Spirito, ma non semplicemente come opposto a *materia*. Wilkinson e Willoughby richiamano giustamente l'attenzione sull'uso estetico del termine *Geist* fatto da Kant nel § 49 della *Kritik der Urtheilskraft*. Ma il significato del termine va percepito, di volta in volta, negli ambiti contestuali in cui si trova; e non bisogna dimenticare che si tratta di uno dei più frequenti, fornito di oscillazioni semantiche delicatissime, nella letteratura della filosofia classica tedesca, da Kant a Hegel.

Gemein

Comune.

Gemeinsinn

Senso comune, sensibilità comune. E, nel significato del termine, si legga anche quello del *Common sense* della riflessione sentimentalistica inglese; ma, più ancora, quello che al termine *Gemeinsinn* annette Kant nella *Kritik der Urtheilskraft* (soprattutto § 20).

Gemüt

Certo, anche spirito, ma non propriamente come *Geist* (v.); più semplicemente, animo.

Geschmack

Gusto, Un termine cardinale del lessico estetico, ma liberato, in Schiller, della sua interna tensione relativistica (*De gustibus non est disputandum*), per la quale può assumersi anche come *sapore* (gusto estremamente individuale).

Gesinnung

Intenzione, disposizione, sentimento. Da ricondursi, per percepirne il senso più propriamente schilleriano, a *Sinn* (v.).

Gestalt

Forma, ma non puramente come *Form* (v.). Schiller parla anche di *lebende Gestalt* (*Brief XV*) e, tale, soprattutto, la *Gestalt* è una forma piena di contenuto. Può pensarsi utilmente alla *Gestalt*, così come la concepiscono e la trattano i teorici moderni della psicologia della *Gestalt*.

Heautonomie

Termine che si incontra in *Kallias*, per indicare *Selbstbestimmung* (autodeterminazione) e *Selbstdarstellung* (autoesposizione): una autonomia, per dir così, costitutiva, interna a ciò che si fa autonomo.

Heteronomie

Eteronomia; e, usando il termine, Schiller pensa, contemporaneamente, all'eteronomia (mancanza di autonomia) denunciata da Kant sul terreno morale (azione suggerita, ad esempio, da un fine) e sul terreno estetico (bellezza aderente).

Idee

Idea, ma *un'idea* che Schiller usa guardando contemporaneamente a Platone e a Kant: il Kant dell'idea come sovrano *Vernunftbegriff* e

delle «idee estetiche». Talvolta, l'*idee* si confonde con l'*Ideal*; ma, allora, bisogna non trascurare il senso più peculiare di altri vocaboli frequenti, come: *Edel* (nobile), *veredeln* (raffinare), *adeln* (nobilitare).

Imagination

Al posto di *Einbildungskraft* (v.), ma non vale proprio questa.

Inhalt

Contenuto, anche come *Gegenstand* (v.) e *Stoff* (v.).

Komposition

Composizione, non tanto come risultato di un *com-ponere*, come *mettere-insieme*, ma come composizione organica, autonoma ed eautonoma, quale deve essere l'opera d'arte.

Kunst

Arte e, talvolta, anche tecnica. L'arte vera e propria si caratterizza come *schöne Kunst*. Lo stesso può dirsi, estendendo, di *künstlich* (artistico) e *Künstler* (artista).

Kunstmässigkeit

Conforme all'arte o alle regole d'arte. Ma non sempre, o mai, ciò che è conforme all'arte o alle regole d'arte è, per Schiller, artistico.

Kunstschöne (das)

Il bello artistico distinto, con riferimento a Kant, dal belio naturale (*Naturschöne*).

Kunstprodukt

Prodotto artistico ed anche artificiale.

Lebendigkeit

Vitalità. Intanto, ricordare, ad es. *lebendige Gestalt* (forma vivente).

Liberalität

Liberalità. Ma v. *Freiheit*.

Masse

Materia, anche come *Material* e come *Stoff* (v.). Ma anche il contrario di *Form*, *Gestalt* (v.).

Mittlerer Zustand

Stato intermedio, come stato estetico, tra stato sensibile e stato morale. Può pensarsi alla kantiana *mittlere Vorstellung*, come schema,

elemento di mediazione tra intelletto e sensibilità, tra concetto ed intuizione.

Nachahmung

Imitazione.

Naiv

Ingenuo, già in *Kallias*, opposto al *sentimentale*. Ma l'opposizione indicata è trattata criticamente soprattutto in *Über die naive und sentimentalische Dichtung* (1795); e vale l'opposizione tra il *naturale* e l'*artificiale*, tra il *classico* ed il *romantico*.

Natur

Natura.

Naturprodukt

Prodotto naturale come il bello naturale, opposto al *Kunstprodukt* (v.).

Negation

Negazione, talvolta anche come *Aufhebung* (v. *auf heben*).

Neigung

Inclinazione, con un senso per il quale il termine si avvicina a *Gesinnung* (v.). Il termine, che in Kant è come opposto a *Vernunft*, in Schiller accenna altresì ad una sensibilità che si riscatta dall'immediatezza e da una irrelazione assoluta rispetto alla ragione.

Notdurft

Necessità, come *Notwendigkeit* (v.) e bisogno, come *Bedürfnis* (v.).

Nötigung

Necessitandone, costringimento, esercitazione di *Zwang* (v.).
Notwendigkeit

Necessità, in particolare necessità fisica e morale. Ma Schiller parla di *logische Notwendigkeit*, necessità logica (*Brief XX*) e di *schöne Notwendigkeit*, bella necessità (*Brief XXVII*): quest'ultima vale libertà.

Objekt

Oggetto (dal latino *obicio*) e, quindi, anche *Gegenstand* (v.). *Objekt* e *Gegenstand* sono termini recepiti da Schiller kantianamente. Ma bisogna aggiungere che l'*obicere* (il *gettar contro*) è proprio del soggetto.

Phantasie

Immaginazione, avvertita con una sua maggiore carica inventiva, creativa.

Position

Posizione (dal latino *pono*), come *Setzung* (da *setzen*) (v.).

Schein

Apparenza sensibile pura; e deve distinguersi, in Schiller, come poi in Hegel, da *Erscheinung* (v.).

Schöne der Form (das)

Bello della forma, opposto, in *Kallias*, a *Schöne der Stoffes (das)* (v.): l'autentico bello per Schiller.

Schöne der Stoffes (das)

Bello della materia, opposto *Schöne der Form (das)* (v.).

Schöne der Wahl (das)

Bello della scelta, o bello di elezione (in *Kallias*).

Sensation

Sensazione, come *Empfindung* (v.) in *Briefe*, XX.

Setzung

Posizione, come *Position* (v.); ma *Setzung* dà l'idea del porre attivo.

Sinn

Senso, come organo e come sensibilità in generale.

Sinnlichkeit

Sensibilità, ma nel significato complesso visto ricorrendo (v. *ästhetisch*) al Marcuse.

Spieltrieb

Istinto del gioco, cifra fondamentale dell'"educazione estetica" schilleriana, intermedio e dialettico, tra *Formtrieb* (v.) e *Stofftrieb* (v.)

Stimmung

Disposizione, determinazione (v. *Bestimmung*).

Stoff

Materia e contenuto, come *Inhalt* (v.).

Stofftrieb

Istinto materiale, opposto a *Formtrieb* (v.). Talvolta *sinnlicher Trieb* o *Sachtrieb*.

Täuschung

Apparenza ingannevole (v. *Schein*), illusione.

Trennen (Trennung)

Scindere (scissione). Un termine che ha una grossa rilevanza nel lessico hegeliano.

Trieb

Istinto, tendenza.

Überstimmen (Überstimmung)

Armonizzare (armonia, accordo). Vale, addirittura, *vereinigen* (*Vereinigung*), *versöhnen* (*Versöhnung*) (v.).

Umgang

Commercio, relazioni. Schiller parla di *schöner Umgang*, in *Kallias* e in *Briefe*, XXVII.

Unterschied

Differenza, distinzione. Dove c'è *Unterschied*, non può esserci *Spieltrieb*.

Vereinbarkeit

Comunicabilità.

Vereinigen (Vereinigung)

Unificare (unificazione), come dialettizzazione. V. *trennen* (*Trennung*), di cui sono il rovescio. Anche questi sono termini, per così dire, tecnici, del lessico hegeliano.

Vermögen

Potere, facoltà, come *Kraft*, usato in composti, come *Empfindungsvermögen* (v.).

Vernunft

Ragione, avvertita sempre nel senso kantiano del termine.

Vernunftkräfte

Facoltà della ragione o, anche, energie razionali

Versöhnen (Versöhnung)

Conciliare (conciliazione), in un senso quasi identico a quello di *vereinigen* (*Vereinigung*) (v.), opposto a *trennen* (*Trennung*) (v.).

Volkommenheit

Perfezione, compimento, come *Vollendung* (v.).

Vollendung

Perfezione, compimento, come *Volkommenheit*. Anche: pienezza e, riferito il termine all'uomo, indica l'uomo che ha *Spieltrieb* (v.), è *ganz Mensch*.

Vorstellung

Rappresentazione, anche quale *Erscheinung*, come la battezzerà Schopenhauer. Non è né *Begriff* (concetto) né *Anschauung*, che indica sempre la percezione immediata di un oggetto.

Zusammensetzung

Connessione o, anche, composizione. V. *Komposition*, ma ricordare il senso preciso di *Setzung* (v.).

Zwang

Costrizione, Dove c'è *Zwang*, c'è *Nötigung* (v.), non c'è *Freiheit* (v.). L'"educazione estetica" si oppone allo *Zwang* intellettualistico.

Zweckmässigkeit

Conformità ad un fine, finalità. Il termine è kantiano e Schiller lo usa con la consapevolezza, essa stessa kantiana, che, dove c'è *Zweckmässigkeit*, non necessariamente c'è *Schönheit* (bellezza).

Willkür

Arbitrio, non libertà, *Freiheit* (v.).

Wirklichkeit

Realtà, ma non come *Realität*, se, già hegelianamente, con questo termine, si intende la realtà effettuale, fornita anche di una sua intima razionalità.